André da Silva Gomes (1752-1844): memória, esquecimento e restauração

Paulo Castagna[*]

"Será pena que se percam esses trabalhos" ("Necrologia" de André da Silva Gomes, 1844)

"Conviria que as composições sacras de André da Silva fossem divulgadas" (Eugênio Egas, 1909)

Resumo. Este artigo estuda as distintas fases relacionadas à construção do conhecimento sobre a história e a produção musical do compositor e mestre de capela André da Silva Gomes (Lisboa, 1752 – São Paulo, 1844), desde a etapa final de sua atuação profissional e da tentativa de manutenção de sua memória no século XIX, passando pelo seu progressivo esquecimento, a partir da transição do século XIX para o XX, até o período de pesquisa da sua biografia por parte dos historiadores (na primeira metade do século XX), de sua inclusão nos trabalhos sobre história da música e do início do processo de restauração do seu repertório, nas décadas de 1950 e 1960. A partir de conceitos de Ecléa Bosi, Peter Burke, Jean-Pierre Changeux, Carl Dahlhaus e Paul Ricœur, são analisadas informações sobre os movimentos acima referidos (obtidas na bibliografia e, principalmente, em periódicos dos séculos XIX e XX), para se tentar compreender seus significados e seus fatores determinantes. Paralelamente, é objetivo secundário deste artigo a organização, em apêndices, de testemunhos significativos dessa dinâmica, incluindo o estabelecimento do texto de quatro matérias antigas de periódicos e a edição crítica do Hino Ave maris stella de André da Silva Gomes, sua primeira obra executada na forma de concerto, em 1930.

Palavras-chave. São Paulo; Catedral; Música; Tradição; História; Restauração.

[*] Instituto de Artes da UNESP.

Introdução. De mestre de capela a professor de latim. Governo Provisório da Província de São Paulo. Mestre de capela da Catedral de São Paulo. Memória de André da Silva Gomes na Catedral de São Paulo. Dissolução de uma prática corrente. Cronistas e memorialistas. O concerto de 1930. Da memória à história. Da história de São Paulo à história da música. O olhar musicológico. Conclusões. Referências.

Introdução

A música de compositores que precederam o século XIX e que hoje é ouvida em gravações ou em salas de espetáculo não circulou de forma contínua e ininterrupta do passado ao presente, mas, na grande maioria dos casos, passou por um período de esquecimento e por outro de revitalização, em um processo que Carl Dahlhaus (1999; 2003) denominou "restauração", por ele entendido como a reconstituição dos produtos de uma tradição desaparecida ou muito modificada.

A extinção, enfraquecimento e transformação de tradições artísticas é um fenômeno constante na cultura humana e não está relacionado apenas à qualidade das obras produzidas, mas principalmente às mudanças dos modos de vida das sociedades que as cultivam: manter a memória de uma tradição sempre requer o investimento de energia, cuja diminuição ou interrupção afetam o seu fluxo. Para Paul Ricœur (2007, p.424), "a própria memória se define, pelo

menos numa primeira instância, como luta contra o esquecimento" e "é contra esse esquecimento que fazemos trabalhar a memória, a fim de retardar o seu curso, e até mesmo imobilizá-lo". Para Ecléa Bosi (p.55), refletindo sobre as ideias de Maurice Halbwachs, "a memória não é sonho, é trabalho" e, "na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar [...] as experiências do passado".

Quando uma tradição desaparece ou se transforma intensamente, a revisitação de sua prática requer o uso de métodos distintos daqueles empregados enquanto a mesma era corrente: a restauração, como deixou claro Dahlhaus, não visa e nem tem a capacidade de reconstituir todos os detalhes de uma tradição encerrada, mas propõe-se a recolocar no presente e com funções distintas ou diversificadas, a música criada, interpretada e ouvida em contextos do passado. Assim, a música sacra de Bach, escrita para igrejas luteranas alemãs, é hoje ouvida também em salas de exibição de todo o mundo, enquanto as óperas de Mozart, escritas para teatros e palácios, hoje circulam principalmente em vídeos domésticos e aparelhos eletrônicos portáteis.

As composições de mestres brasileiros que nasceram no século XVIII e atuaram no Brasil (em toda vida ou parte dela), que atualmente são estudadas e interpretadas, vêm passando por esse mesmo processo de restauração. De origem predominantemente sacra, tais obras atualmente circulam em teatros e gravações, por conta de pesquisas

iniciadas principalmente pelo musicólogo teuto-uruguaio Francisco Curt Lange (1903-1997) e pela geração de musicólogos brasileiros atuante a partir da década de 1940, que incluiu, entre outros, Cleofe Person de Matos (1913-1992), Jaime Cavalcanti Diniz (1924-1989), José de Almeida Penalva (1924-1902), João Mohana (1924-1995) e Régis Duprat (1930-).

Por outro lado, a dissolução das tradições musicais não ocorreu de maneira uniforme no Brasil: por conta das pressões eclesiásticas contra a hibridização dos estilos sacro e profano, particularmente intensas na segunda metade do século XVI (decorrente do Concílio de Trento), na segunda metade do século XVIII (decorrente da Encíclica *Annus qui hunc*) e primeira metade do século XX (decorrente do *Motu Proprio* de Pio X), é possível verificar que os músicos que atuaram no mercado básico de música sacra durante esse período (principalmente ao serviço de irmandades ou confrarias, ordens terceiras e câmaras de vilas e cidades) já estavam, na maioria, esquecidos nas primeiras décadas do século XX, ao passo que suas obras, fora de circulação há tempos, perderam-se ou permaneceram em arquivos desativados, até serem, algumas delas, editadas em períodos recentes, para recolocação em auditórios e gravações. Nas décadas de 1930 a 1950, a quase totalidade dos integrantes de corporações religiosas desconheciam, por exemplo, a música de Gomes da Rocha e Lobo de Mesquita, e seu parcial retorno ao meio musical ocorreu somente após as primeiras ações relacionadas à restauração aludida por Dahlhaus.

Se os antigos compositores brasileiros de música sacra foram, em sua maioria, esquecidos ao longo do século XIX e primeira metade do século XX (mesmo os que deixaram razoável quantidade de obras), alguns deles atravessaram esse período com um maior nível de memória social, com destaque para Luís Álvares Pinto (1719-c.1789), André da Silva Gomes (1752-1844), Marcos Portugal (1762-1830), José Maurício Nunes Garcia (1767-1830), João de Deus de Castro Lobo (1794-1832) e Francisco Manuel da Silva (1795-1865). De fato, quando, em 1860, um estudante da Faculdade de Direito de São Paulo resolveu nomear os principais compositores brasileiros conhecidos, escolheu justamente nomes dessa relação, deixando de fora aqueles provavelmente menos representados na cidade: "Não é verdade nova que a Terra de Santa Cruz tem sido fértil em gênios musicais: aí estão os nomes de João de Deus, José Maurício, André da Silva, Francisco Manuel e tantos outros" (UM PHENOMENO, 1860).

O que tiveram em comum esses autores, para uma preservação diferenciada de seus nomes na memória social? É possível apontar, inicialmente, dois aspectos, sendo o primeiro deles o fato de terem exercido cargos de destaque, especialmente em catedrais, como os de mestre de capela, organista e compositor, privilégio que lhes deu, ainda em vida, maior notoriedade que os demais, tornando maior o seu significado para as sociedades de seu tempo e para aquelas que os sucederam: Nunes Garcia e Marcos Portugal atuaram na Capela Real e depois Imperial do Rio de Janeiro, e Francisco Manuel na Capela Imperial, enquanto Luís Álvares

Pinto na Concatedral do Recife, Silva Gomes na Catedral de São Paulo e Castro Lobo na Catedral de Mariana. Francisco Manuel da Silva teve, em vida, ainda maior projeção que os demais, por conta de sua produção didática e de seu envolvimento no Conservatório Imperial de Música e na Imperial Academia de Música e Ópera Nacional, embora tenham sido dirigidas à música de Nunes Garcia as primeiras ações restaurativas no Brasil, ainda no século XIX. O exame da literatura musicológica disponível demonstra que os escritores que se dedicaram a tais compositores, no século XIX e princípios do XX, levaram em consideração seu destaque social e profissional no momento de escolher o assunto de seus textos, deixando em segundo plano os músicos que atuaram no mercado básico.

O segundo aspecto em comum desses autores (decorrente do primeiro) foi o fato de terem sido lembrados em muitas referências e em substanciais publicações anteriores à fase de restauração, tentativa de manter vivas as tradições das quais participaram, e que equivale ao intencional investimento de trabalho acima referido. A maior visibilidade social dos mestres catedralícios, no entanto, motivou maior produção musicológica ao seu respeito na fase de restauração, com menor intensidade para Castro Lobo, embora esse autor já venha sendo mais estudado nas últimas décadas.[4]

---

[4] Existem situações semelhantes para compositores nascidos ao longo dos séculos XIX e XX, mas que requerem uma abordagem específica.

Quando Antônio Augusto da Fonseca, por exemplo, referiu-se aos "melhores mestres de música da capital", destacou André da Silva Gomes não exatamente pelo caráter de sua música, mas por ele ter sido "compositor muito estimado naquele tempo, professor público de latim e retórica em São Paulo e membro do Governo Provisório de 1821-1822" (FONSECA, 1895, p.160). Mesmo assim, o esquecimento foi inevitável: Julia Lopes de Almeida, por exemplo, deixou um testemunho a esse respeito em 1917, quando se referiu ao próprio José Maurício Nunes Garcia, "cujo nome todos nós conhecemos, mas cujas obras todos nós ignoramos" (ALMEIDA, 1917, p.342). Em decorrência do esforço de alguns musicólogos, várias obras de Nunes Garcia e Silva Gomes foram recolocadas em algum tipo de atividade musical do presente, obviamente em situação distinta daquela para a qual foram compostas.

A partir dessas teorias e constatações, o presente artigo tem como objetivo examinar o processo pelo qual passou a música e a memória da trajetória profissional de André da Silva Gomes, desde o período de vida do compositor e da tentativa (após o seu falecimento) de manter viva a tradição que este representou, passando pelo seu posterior esquecimento e os esforços para a escrita de sua história, até o início da restauração de sua música. Agregado ao objetivo principal está também a intenção de organizar, em apêndices, alguns dos testemunhos mais significativos desse processo – particularmente os menos conhecidos ou que ainda não haviam recebido estabelecimento do texto – com

a finalidade de contribuir para novos estudos sobre o assunto: quatro matérias de periódicos do século XIX e início do XX, além da edição crítica do Hino *Ave maris stella*, a primeira composição de André da Silva Gomes apresentada em forma de concerto e exemplo precursor de restauração das obras desse músico.

Para este exame foram empregadas a pesquisa bibliográfica (incluindo obras raras) e a busca em periódicos brasileiros disponíveis *online*, principalmente na Hemeroteca Digital Brasileira e no acervo digital dos jornais *O Estado de S. Paulo* e *Folha de S. Paulo*, com a transcrição de trechos significativos e o estabelecimento do seu texto, por meio da atualização da ortografia e pontuação, e da correção de erros tipográficos e de redação. No caso da partitura, foi empregada a edição crítica, com apresentação, no Apêndice 5, da relação das fontes utilizadas, do aparato crítico e demais comentários.

Há muitas menções de passagem, nos jornais brasileiros e na bibliografia do período, ao nome de André da Silva Gomes, que nem sempre foram aqui referidas, justamente em função de sua quantidade, sendo citada apenas uma amostra representativa para se compreender a etapa central da construção da história desse mestre. Paralelamente, não é proposta deste trabalho reescrever a história de André da Silva Gomes (embora o trabalho contribua com novas informações sobre o compositor), mas sim observar a dissolução e a reconstrução do conhecimento ao seu

respeito, desde seu falecimento até as décadas de 1950 e 1960.

De mestre de capela a professor de latim

André da Silva Gomes chegou de Lisboa com o terceiro Bispo de São Paulo, Dom Manuel da Ressurreição, para iniciar a ocupação (ainda interina) do posto de mestre da capela da Sé de São Paulo, alguns meses ou semanas antes de 19 de março de 1774 (quinta-feira anterior à Semana Santa), data da entrada solene do prelado na catedral. O translado de um músico de Portugal para essa capital havia sido uma ação consonante com a política do então Governador da Capitania de São Paulo, Luís António de Sousa Botelho Mourão (Morgado de Mateus), de separação da música sacra e da música profana, possivelmente sob o impacto da Encíclica *Annus qui hunc* (1749) do Papa Bento XIV, que reeditou as medidas do decreto tridentino de 1562 (que visava excluir da missa a música "impura e lasciva"), porém adaptadas à música sacra de seu tempo (CASTAGNA, 2011).

O então governador de São Paulo identificava o hibridismo, entre os gêneros sacro e teatral, na música praticada pelo mineiro Antônio Manso da Mota, quem, na capital, havia ocupado as funções de mestre de capela da catedral e de mestre de música da casa de ópera (DUPRAT, 1995, p.51). A visão do governador favoreceu a nomeação de um músico português para instalar, na Catedral de São Paulo, uma

prática que excluísse da igreja a música própria do teatro, como já vinha sendo feito em Lisboa. Apesar de ter existido grupos de cantores na Matriz e depois Sé paulistana desde meados do século XVII (porém a partir de músicos, conhecimentos e recursos locais), o aspecto político de sua nomeação fez com que André da Silva Gomes tenha sido miticamente referido, no decorrer do século XIX, como instituidor de uma prática musical isenta do hibridismo entre o sagrado e o profano e, por conseguinte, como "primeiro mestre de capela", "fundador da música" ou "criador do coro" da Catedral de São Paulo, designações mais ideológicas do que históricas, e que explicam a inexistência de fontes musicais brasileiras anteriores a 1774 no arquivo musical dessa igreja, recolhido ao Arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo (CASTAGNA, 1999).

Paralelamente, a atuação de André da Silva Gomes estendeu-se para âmbitos ainda mais amplos. Após a expulsão dos jesuítas em 1759, quando a educação no Brasil havia entrado em colapso, foi promulgada em Portugal, para reorganizar os estudos, a Lei de 6 de novembro de 1772, que criou os cursos régios, a partir de então instalados nas vilas e cidades brasileiras. Em 1774 o cargo de professor público de gramática latina da cidade de São Paulo fora entregue a Pedro Homem da Costa, mas por conta do seu falecimento em 1797, André da Silva Gomes foi nomeado interinamente para essa função, recebendo a provisão real em 1800. Após 30 anos nessa atividade, e em decorrência da criação dos Cursos de Ciências Jurídicas e Sociais de São Paulo e Olinda,

pela Lei de 11 de agosto de 1827, a aula de gramática latina foi convertida em uma das disciplinas preparatórias para a matrícula no Curso Jurídico (FACULDADE DE DIREITO, 1877, p.26). O professor "André da Silva", como era mais conhecido por seus discípulos, seguiu ministrando as aulas de latim em sua casa para os futuros estudantes de direito até 1828, quando foi aposentado com 400$000 réis anuais, o que equivalia ao ordenado dos professores substitutos e do porteiro do Curso Jurídico.

Textos publicados em periódicos da segunda metade do século XIX lembraram o papel de Silva Gomes na formação da nova elite do período, como o de Rebello da Silva (1864; 1879) sobre Gabriel José Rodrigues dos Santos e o de Pinto Junior (1868a; 1868b) a respeito de Manuel Joaquim do Amaral Gurgel, sobre o qual escreveu: "Em 1807 matriculou-se Gurgel na aula de latinidade, regida nesse tempo pelo respeitável professor André da Silva Gomes (que tão importante papel representou nos negócios públicos da província de S. Paulo)". Vários outros alunos de Silva Gomes foram referidos ou referiram-se a ele nos jornais da época, alguns com informações pessoais sobre seu mestre, como foi o caso de um autor cujo pseudônimo era "Thomaz Sem Dores":

> O falecido André da Silva, que Deus também lá o tenha em glória, abraçado com o meu padrinho, foi o meu mestre de latim, e para ele a mentira era crime grave, punido com bolos, nunca menos de meia dúzia; [...] (SEM DORES, 1871)

De acordo com textos nesses periódicos, também foram alunos do curso de latim de André da Silva, entre outros, Joaquim Correia de Melo, Vicente Pires da Mota, João Crispiniano, Joaquim Inácio Ramalho, Ildefonso Xavier Ferreira, Rafael Tobias de Aguiar, Manoel José Chaves, Francisco de Azevedo Junior, João Carlos Teles, Martim Gomide e Diogo Antônio Feijó (S. R., 1873, p.378; NOGUEIRA, 1908; AZEVEDO PINHEIRO, 1940; ALMEIDA, 1944; PALHA, 1945). André da Silva Gomes foi, portanto, preparador de um corpo de elite, que participou ativamente de várias instâncias das administrações civis e religiosas do período, com destaque para o futuro governador de São Paulo, Rafael Tobias de Aguiar, e para o futuro regente do Império do Brasil, Padre Diogo Antônio Feijó.

Governo Provisório da Província de São Paulo

Por conta de sua função como professor público, André da Silva Gomes viu-se envolvido nas transformações políticas que repercutiram fortemente em São Paulo na terceira década do século XIX. Em 24 de agosto de 1820 eclodiu a revolta hoje conhecida como Revolução Liberal do Porto, em favor de um regime constitucional e contrária ao absolutismo. Estabelecidas nesse processo, as Cortes Gerais Extraordinárias e Constituintes de Lisboa, que convocaram a eleição de deputados sem a consulta ao rei, inicialmente não

se opuseram à constituição de governos provisórios nas províncias brasileiras, que contavam com o apoio de Dom Pedro, príncipe regente após a forçada partida de Dom João VI para Lisboa em 25 de abril de 1821, mas logo tentaram reverter a parcial autonomia política anteriormente dada ao Brasil, para proceder sua recolonização.

As províncias brasileiras vinham sendo governadas de forma absoluta por capitães-generais portugueses, indicados pelo rei. O último capitão-general da província de São Paulo fora o teuto-lusitano João Carlos Augusto de Oeynhausen-Gravenburg, que já havia exercido o governo das capitanias do Ceará e do Mato Grosso. Após a Revolução do Porto, os liberais paulistas do Partido Brasileiro, liderados por José Bonifácio de Andrada e Silva e seu irmão Martim Francisco Ribeiro de Andrada (conhecidos como "os Andradas"), comandaram o processo de instalação de um governo provisório da província, sob bases constitucionais

A 13 de março de 1821, a Província de São Paulo aceitou o regime constitucional representativo proclamado no Rio de Janeiro, enviando às Cortes de Lisboa, a partir de 16 de abril, os primeiros deputados eleitos por sistema indireto. Sob a liderança dos Andradas, foram aclamados, a 23 de junho do mesmo ano, os 15 membros da junta provisória governativa, tendo como presidente o antigo capitão-general João Carlos de Oeynhausen e, como vice-presidente, José Bonifácio de Andrada e Silva, opositores circunstancialmente reunidos em um governo de coalizão. A partir desse momento, a junta

governativa passou a conviver com as tensões entre os integrantes do Partido Brasileiro (que lutava por autonomia política) e do Partido Português (favorável à recolonização do Brasil), que resultaram nos conflitos do ano seguinte.

Figura 1. Palácio do Governo de São Paulo (antigo Colégio dos Jesuítas) por Jean-Baptiste Debret. Imagem tomada da casa da ópera em 1827 (CORRÊA DO LAGO, 2003, p.88).

André da Silva Gomes que, apesar de português, era partidário dos Andradas, integrou o Governo Provisório desde o dia do seu estabelecimento, até sua última reunião, em 24 de agosto de 1822, como um dos dois representantes da "literatura e ensino público", notícia pela primeira vez impressa em 24 de julho de 1821 na *Gazeta do Rio de Janeiro* (EXPOSIÇÃO, 1821, p.7). A partir desse fato, inúmeras notícias em jornais brasileiros, ao longo dos séculos XIX e XX

lembraram a participação do "professor André da Silva Gomes" no governo provisório (PARTE LITTERARIA, 1851; REVELAÇÕES, 1867; DOCUMENTOS, 1867, p.97; A PROVINCIA, 1873, p.2; GOVERNOS, 1873; ESTUDOS HISTORICOS, 1878; GOVERNO, 1887; E. R., 1901a e 1901c; TOLEDO PIZA, 1904; VIEIRA, 1920; R. M., 1920; VILALVA, 1929; MENESES, 1953). André da Silva Gomes participou da quase totalidade das mais de cem sessões do governo provisório, tendo sido várias delas publicadas semanas ou meses após sua realização, como se observa no Quadro 1.

Sessão do Governo Provisório da Província de São Paulo	**Publicação da ata**
10 de outubro de 1821	CONTINUAÇÃO das Lembranças e Apontamentos do Governo Provisorio para os Senhores Deputados da Provincia de S. Paulo. *Gazeta do Rio*, Rio de Janeiro, n.123, p.3-4, 13 dez. 1821.
31 de outubro de 1821	DOCUMENTO N.2. *Correio do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, n.86, p.341-342, 12 nov. 1823.
24 de dezembro de 1821	REPRESENTAÇÃO da Juncta de Governo Provisorio da Provincia de S. Paulo, a S. A. o Principe Regente do Brazil. *Correio Braziliense*, Londres, n.28, p.317-321, seção "Politica/Reyno Unido de Portugal Brazil e Algarves", abr. 1822.

	ARTIGOS d'Officio mandados inserir na Gazeta desta Corte por Ordem positiva de S. A. R. *O Espelho*, Rio de Janeiro, n.16, p.1-2, 11 jan. 1822a. COLLECÇÃO da correspondência oficial das Provincias do Brazil, durante a legislatura das cortes constituintes. Lisboa: Imprensa Nacional, 1822. p.21-24.
03 de janeiro de 1822	CARTAS e mais peças officiaes dirigidas a Sua Magestade o Senhor D. João VI pelo Principe Real o Senhor D. Pedro de Alcantara: e junctamente os officios e documentos que o General Commandante da tropa expedicionaria existente na Provincia do Rio de Janeiro tinha dirigido ao Governo. Lisboa: Imprensa Nacional, 1822. p.36-37.
17 de janeiro de 1822	RESPOSTA do Governo de S. Paulo. *Correio Braziliense*, Londres, n.28, p.323-324, seção "Politica/Reyno Unido de Portugal Brazil e Algarves", abr. 1822. RIO DE JANEIRO: Artigos d'Officio. *Gazeta do Rio*, Rio de Janeiro, n.11, 2º Suplemento, p.37, 24 jan. 1822a. ARTIGOS d'Officio mandados inserir na Gazeta desta Corte por Ordem positiva de S. A. R. *O Espelho*, Rio de Janeiro, n.21, seção "Rio de Janeiro", p.2, 28 jan. 1822b.
09 de fevereiro de 1822	RIO DE JANEIRO: Artigos d'Officio. *Gazeta do Rio*, Rio de Janeiro, n.29, p.175-176, 7 mar. 1822b.

28 de fevereiro de 1822	S. PAULO: Artigos d'Officio. *Gazeta do Rio*, Rio de Janeiro, n.54, p.309-310, 4 mai. 1822a.
23 de maio de 1822	S. PAULO: Artigos d'Officio. *Gazeta do Rio*, Rio de Janeiro, n.71, p.391-393, 13 jun. 1822b.
24 de maio de 1822	LISBOA 30 de Abril. *Gazeta Universal*, Lisboa, n.95, p.383-384, 1º maio 1822. S. PAULO: Artigos d'Officio. *Gazeta do Rio*, Rio de Janeiro, n.71, p.391-393, 13 jun. 1822b.

Quadro 1. Sessões do Governo Provisório da Província de São Paulo com a participação de André da Silva Gomes e cujas atas foram publicadas semanas ou meses após sua realização.

Outras atas de reuniões desse governo, com a participação de André da Silva Gomes, foram publicadas décadas depois, como as de 2, 4 e 5 de março de 1822 (SANTANA, 1942) e as de 11 e 23 de maio de 1822 (DOCUMENTOS, 1867, p.79 e 185). Uma delas, no entanto, foi tratada com maior destaque, por sua relação com o processo de Independência: a sessão de 24 de dezembro de 1821, que se manifestava contrária ao retorno de Dom Pedro a Lisboa, documento que constituiu um dos muitos apoios para a permanência do príncipe regente no Brasil, por ele declarada em 9 de janeiro de 1822, em ato posteriormente conhecido como o "Fico". A ata dessa sessão – além das impressões de 1822 (uma delas em Londres e outra em Lisboa) – foi divulgada várias vezes ao longo do século XIX e primeira metade do século XX (OFFICIO, 1860;

DOCUMENTOS, 1883; OS PAULISTAS, 1917; CARREIRA, 1922, p.12), assim como havia ocorrido com a relação dos integrantes do Governo Provisório, tornando-se um dos documentos paulistas mais referidos na história da Independência.

A partir de então, André da Silva Gomes tornou-se um personagem da história pública paulista e brasileira, ainda que periférico, mas frequentemente referido em artigos e livros sobre o assunto, já no *Quadro histórico da província de São Paulo* de José Joaquim Machado de Oliveira (1864), e nos *Apontamentos históricos, geográficos, biográficos, estatísticos e noticiosos da província de São Paulo*, de Manuel Eufrásio de Azevedo Marques (1879). Poucos historiadores que abordaram esse episódio, no entanto, deram-se conta das criações artísticas de André da Silva Gomes, atendo-se quase exclusivamente à sua participação no movimento político da época.

Tiveram conotação mais dramática os últimos episódios do Governo Provisório de São Paulo, dissolvido pelos conflitos decorrentes das questões internas acima apontadas. José Bonifácio havia assumido o Ministério dos Estrangeiros de Dom Pedro em 16 de janeiro de 1822 e, apontando a inoperância de Oeynhausen na administração das tensões internas do governo provisório, expediu, em 10 de maio desse ano, aviso de sua cassação e ordem para apresentar-se no Rio de Janeiro, documento lido no Palácio do Governo de São Paulo (Figura 1), na sessão de 23 de maio. O governador

provisório aceitou a demissão, embora tenha decidido permanecer na cidade (FERREIRA, s.d., p.141), porém a investida de José Bonifácio motivou a revolta dos absolutistas do Partido Português contra os liberais paulistas, em apoio a Oeynhausen (e com sua conivência), confronto posteriormente conhecido como a "Bernarda de Francisco Inácio", por ter sido liderado pelo capitão Francisco Inácio de Sousa Queirós. O próprio André da Silva, partidário dos liberais, descreveu esses acontecimentos, criticando duramente a posição dos revoltosos (CRONOLOGIA PAULISTA, 1882), mas sendo prejudicado pelas consequências do movimento.

As reações paulistas levaram Dom Pedro a cassar os poderes do Governo Provisório e nomear, em 25 de junho de 1822, um governo interino presidido pelo Bispo Dom Matheus de Abreu Pereira, além de partir para São Paulo em agosto daquele ano para tentar controlar a situação. Ao chegar na cidade, em 25 de agosto, Dom Pedro dissolveu definitivamente a junta provisória, substituindo-a pelo governo interino já nomeado (mas cujas atividades iniciariam-se somente em 10 de setembro). Por decisão de José Bonifácio, após a viagem a Santos e o retorno de Dom Pedro a São Paulo em 7 de setembro, os integrantes do governo provisório suspeitos de tomarem parte nas reações contra as ordens emitidas no Rio de Janeiro foram sentenciados com a deportação, tendo sido a André da Silva Gomes destinada a freguesia de Cotia, ainda que sua posição pessoal tenha sido contrária à dos portugueses. Apesar da retaliação e das

prisões efetuadas por conta de tais ordens, um decreto imperial de 23 de setembro suspendeu a devassa contra os participantes da Bernarda de Francisco Inácio, abrindo caminho para o perdão aos demais atos relacionados aos acontecimentos a ela relacinados.

André da Silva Gomes, o cônego João Ferreira de Oliveira Bueno e o padre-mestre Francisco de Paula e Oliveira, que podem ter sofrido detenção por algumas semanas no quartel de São Paulo, foram definitivamente inocentados a 24 de outubro de 1822, por Aviso de José Bonifácio de Andrada e Silva ao novo governo interino da província de São Paulo (REGISTO, 1918, p.92-93), "podendo, por isso, recolherem-se livremente a suas casas". Mesmo assim, a lista das pessoas que seriam deportadas, contendo a indicação de André da Silva Gomes para Cotia, foi reimpressa em jornais principalmente paulistanos e cariocas ao longo de todo o século XIX e primeira metade do século XX (obviamente por sua ligação indireta com o processo de Independência), dando aos leitores a impressão de que sua deportação teria de fato ocorrido, o que a documentação disponível não comprova (LISTA, 1832, p.2602; AS VICTIMAS, 1840a; AS VICTIMAS, 1840b; CANTO E MELLO, 1865; TRECHO, 1865, p.2; ESTUDOS HISTORICOS, 1878; E. R., 1901b; CARNET, 1907; MEMORIA, 1917; CORRÊA, 1935).

As notícias sobre a atividade pública de André da Silva Gomes haviam sido inicialmente publicadas apenas em jornais do Rio de Janeiro, Lisboa e Londres, pois até 1826 ainda não existiam

jornais paulistas. O primeiro jornal da Província de São Paulo, *O Farol Paulistano* (1827-1831, com 504 números), testemunhou a última fase da vida pública de André da Silva Gomes, já no período de sua incorporação no Curso Jurídico: esse jornal publicou notícias de seu terceiro lugar na eleição para Juiz de Fato em 1827 (ELEIÇÕES, 1827) e sua eleição para suplente do Conselho Geral de São Paulo (CAMARA MUNICIPAL, 1829), além de sua desistência desse cargo antes da posse (S. PAULO, 1830) e a não obtenção de votos na eleição para Juiz de Fato em 1831 (EDITAL, 1831). *O Farol Paulistano* noticiou até mesmo a participação de Silva Gomes nas comissões para a seleção de mestras de meninas para as vilas de Itu e de Santos em 1828 (S. PAULO, 1828; A MESTRA, 1828), porém tais eventos, não associados aos interesses políticos centrais do país nos períodos subsequentes, não foram lembrados em jornais das décadas seguintes, nem mesmo nos jornais paulistas.

As aulas de latim e o governo provisório de 1821-1822 são aspectos bastante conhecidos da história de São Paulo, e a participação de André da Silva neles acabou gerando alguma visibilidade de seu nome nos relatos de cronistas, memorialistas e historiadores dos séculos XIX e XX, tendo sido este citado em inúmeros livros e artigos nesse período. Por outro lado, tais escritores pouco se referiram à atividade musical de Silva Gomes, sendo dividido seu papel histórico em dois setores (político e musical), que nem sempre foram relacionados entre si.

Mestre de capela da Catedral de São Paulo

André da Silva Gomes foi um dos poucos músicos atuantes no Brasil no início do século XIX já citado em publicações desse período. Um desses casos ocorreu durante as exéquias paulistas da rainha de Portugal, Dona Maria I, celebrada em 26 de junho de 1816 na catedral de São Paulo, como também em outras vilas e cidades brasileiras. A *Gazeta do Rio de Janeiro* referiu desta maneira a participação do mestre de capela: "A música harmoniosa do Ofício e da Missa Pontifical a dois coros, composição do insigne André da Silva Gomes, tenente-coronel de milícias e professor de língua latina desta cidade, concorreu a solenizar estas exéquias" (BRASIL, 1816). No ano seguinte, por ocasião do falecimento do Marquês de Aguiar (Fernando José de Portugal e Castro), o Bispo de São Paulo, segundo a *Gazeta do Rio de Janeiro*, "fez na noite do dia 1º de junho [de 1817] um Ofício solene pela alma de sua excelência, com a música do grande mestre de capela, o tenente-coronel André da Silva Gomes" (S. PAULO, 1817). A notícia mais expressiva a respeito da atuação desse compositor refere-se à chegada de Dom Pedro I em São Paulo, em 25 de agosto de 1822 (em função dos conflitos no governo provisório), dessa vez publicada no jornal carioca *O Espelho*:

> Chegando à Sé, assentado Sua Altera Real em rico sitial de damasco carmesim, com muitas palmas, festões e flores que se lhe tinham preparado ao lado do Bispo, e posto este na parte da Epístola, cantou-se um solene *Te Deum* em ação de graças, acompanhado da melhor música do país, regida pelo hábil professor dela, o tenente-coronel de milícias

André da Silva Gomes, mestre da capela da Sé,[5] professor régio de gramática latina e membro do governo provisório, o qual, com outro membro do mesmo governo, o chefe de esquadra e intendente da marinha de Santos, Miguel José de Oliveira Pinto, que servia de presidente interino, esperaram a Sua Altera Real na entrada da cidade. (S. PAULO, 1822c, p.5; NOTICIA, 1922)

Figura 2. Catedral de São Paulo por Thomas Ender em 1817 (CORRÊA DO LAGO, 2003, p.37).

[5] Embora as expressões "mestre da capela" e "mestre de capela" tenham sido simultaneamente usadas, predominou a primeira forma na primeira metade do século XIX, enquanto na segunda metade do século XIX e em todo o século XX predominou a segunda (antes do Acordo Ortográfico de 1990 na forma "mestre-de-capela").

Notícias semelhantes seguiram sendo impressas por mais alguns anos: nas festividades de 25 de maio de 1823 na Catedral de São Paulo (Figuras 2 e 3), para celebrar a instalação do Congresso Brasiliense, conforme o *Diário do Governo*, "chegando o excelentíssimo bispo diocesano, começou a Missa pontifical, com música a dois coros, de composição do insigne tenente-coronel André da Silva Gomes" (S. PAULO, 1823). No mesmo ano, o *Correio do Rio de Janeiro* descreveu as celebrações paulistanas do aniversário natalício de Dom Pedro I, em 12 de outubro de 1823, informando que, "na frente da casa da ópera fronteira ao Palácio do Governo", foi armada uma galeria, tendo, em cada um dos lados, "um coreto para a música" e, "junto à igreja do Colégio, foram armados dois coretos mais para a música de clarins com atabales" (CORRESPONDENCIA, 1823). Na sequência da mesma notícia, foram descritos desta maneira os festejos de 13 de outubro:

> No dia seguinte salvou à aurora o parque de artilharia postado no Largo de São Gonçalo; neste mesmo pátio, às dez horas se reuniram, além do mesmo parque, os três regimentos de infantaria miliciana, com o maior asseio e bom arranjo; veio o governador das armas, e [o] comandante[6] em chefe marchou para o Largo da Sé e, reunindo-se os excelentíssimos bispo e governo, câmara, oficiais e mais cidadãos, entoou aquele prelado o *Te Deum*, que foi otimamente desempenhado a dois coros, composição excelente do insigne professor André da Silva Gomes [...]. (CORRESPONDENCIA, 1823)

[6] No original: "e Commandando".

Há, entretanto, uma importante diferença entre as duas notícias de 1823 e aquelas publicadas até o ano anterior: André da Silva Gomes está aqui referido apenas como compositor e não mais como regente das celebrações, sugerindo a direção musical das festividades na Sé por outro músico e mesmo o definitivo encerramento de suas atividades de mestre de capela, compatível com as referências posteriores de serviço nessa função "durante quase cinquenta anos" (AS MÚSICAS, 1866). O mesmo pode ser percebido nas exéquias de Dom João VI na Catedral de São Paulo, em 27 de julho de 1826, noticiada pelo *Diário Fluminense*:

> O altar mor e capela estava armada toda com gosto fino e delicado: ali pelo ilustríssimo cabido, e mais empregados da catedral, celebrou-se o Ofício, cujo Invitatório e Responsórios foram cantados em música a dois coros, composição harmoniosa e tocante do insigne compositor, o tenente-coronel André da Silva Gomes. (S. PAULO, 1826)

A partir de então e até sua morte, foram interrompidas na imprensa as notícias sobre a música de André da Silva Gomes, assim como cessaram as referências sobre sua atividade pública depois de 1831. Em 1827 o mestre de capela da catedral já era Francisco de Paula Leite (CONSELHO, 1827) e, em 1838, Jesuíno de Cássia Lustosa estava oficialmente empossado nesse cargo, que, devido ao seu falecimento,

seria transmitido a Antônio José de Almeida em 1849 (CAMARGO, 1953, v.6, p.154; ALMEIDA, 1955; GABRIEL, 2006). Nas décadas de 1830 e 1840, André da Silva Gomes deixou de ser mencionado em atividade, passando a ser lembrado, tempos depois, como parte da memória paulistana, especialmente da Catedral de São Paulo.

Figura 3. Torres do Recolhimento de Santa Teresa (à esquerda) e da Catedral de São Paulo (à direita). Detalhe do Panorama de São Paulo por Arnaud Julien Pallière, tomado do caminho para o Rio de Janeiro, na Várzea do Carmo, em 1821 (Instituto Itaú Cultural de São Paulo).

Memória de André da Silva Gomes na Catedral de São Paulo

André da Silva Gomes não foi mencionado em nenhum dicionário português ou brasileiro de música antes do século XX. O conhecimento a respeito desse compositor, durante o século XIX, foi principalmente registrado em jornais e visivelmente centralizado na Catedral de São Paulo, em uma tentativa de manter viva a memória que, de acordo com Jacques Le Goff (2003, p.469), "é um elemento essencial do que se costuma chamar *identidade*, individual ou coletiva", neste caso a memória cultivada pelos discípulos e sucessores de André da Silva Gomes. Por esse motivo, são raras as notícias a respeito da atividade musical desse mestre em jornais externos a São Paulo, nos mais de cem anos posteriores ao seu falecimento, sendo exceção a "Necrologia" de 1844, publicada no Rio de Janeiro, provavelmente devido à carência de jornais paulistanos nessa ocasião.

Em 17 de junho de 1844, André da Silva Gomes faleceu em São Paulo, com 91 anos e meio de idade: já havia se demitido da função de mestre de capela (provavelmente em 1823), aposentado da aula de gramática latina em 1828 e deixado a vida pública em 1831, encerrando as demais atividades musicais e literárias ao longo dessa década, sem que outros testemunhos conhecidos sobre sua atuação profissional tenham sido registrados. Em 8 de julho de 1844, o *Jornal do Commercio* do Rio de Janeiro publicou, sobre o compositor, uma "Necrologia", como eram então conhecidos os

comunicados de falecimento acompanhados de breves informações biográficas (Apêndice 1). O texto não foi assinado, mas seu conteúdo deixa claro ter sido originado no interior da Catedral de São Paulo, talvez com a colaboração de discípulos e, por conta de sua erudição, com possível redação final de Dom Manuel Joaquim Gonçalves de Andrade (1767-1847), Bispo de São Paulo entre 1827 e 1847.

A "Necrologia" é surpreendente, em função dos detalhes biográficos reunidos, os quais, salvo pequenas diferenças, correspondem às informações documentais conhecidas, sendo, por exemplo, a única fonte impressa do século XIX a indicar sua data de nascimento (30 de novembro de 1752, dia de Santo André) e sua correta data de falecimento. Essa notícia contém a primeira referência conhecida às obras musicais deixadas por André da Silva Gomes, "sobressaindo, entre outras muitas, as Lamentações e as primeiras Lições dos Noturnos das Matinas de Quinta, Sexta e Sábado da Semana Santa, os Responsórios dessas Matinas e o Salmo *Miserere*" (NECROLOGIA, 1844). O texto também se refere à sua contribuição didática, que continuará a ser lembrada no decorrer desse século: "a mor parte dos paulistas que hoje ocupam os lugares de letras e que têm perfeito conhecimento da língua latina foram seus discípulos".

Onze anos após o falecimento de André da Silva Gomes, começaram a circular as memórias sobre a sua música e sua atuação como regente, organista, professor de latim e homem público. Os primeiros casos foram ainda sucintos,

como no relato de um missivista que assinou como “O Minorista”:

> Oh! Como então nos não lembramos da felicidade desses tempos, em que víamos o primeiro templo da província ostentando suas galas preciosas, em que respirávamos o belo cheiro do incenso que exalava de sua nave magnífica, e que, misturando-se com o som de cânticos sagrados habilmente acompanhados pelo devoto André da Silva, enchia o coração dos fieis de santo e verdadeiro entusiasmo pelas coisas celestes, fazia-os esquecer deste mundo de decepções e de misérias, reunia-os em derredor do sábio e virtuosíssimo prelado Dom Matheus de Abreu Pereira, que, qual carinhoso pai no meio de seus amados filhos, a todos conduzia ante os altares do Deus três vezes santo?! (O MINORISTA, 1855)

As décadas de 1860 e 1870, por outro lado, marcaram o período no qual o legado de André da Silva Gomes passou a ser publicamente discutido em São Paulo (nem sempre de maneira favorável), principalmente pelos discípulos, fieis e ouvintes que haviam presenciado o seu trabalho. O autor de uma carta não assinada e publicada no *Correio Paulistano* em 1º de outubro de 1861 declarou:

> Os músicos, como algumas partes da província, andam cheios de remendos, de pó, e desgostosos. [...] Ainda ouvimos na igreja as mesmas peças do tempo de Dom João e algumas de Dom José II. Nem ao menos tiraram, daquelas eras, pedaços das músicas de Marcos Portugal, do padre Maurício, ou as composições de André da Silva [...]. Não

> escrevem nada novo; supõem que as coisas religiosas não se prestam à transformação. [...] Passando da Igreja ao teatro, aumenta a miséria. [...] Todas as noites de espetáculo, o senhor Chagas o que nos apresenta de seu repertório? A única música progressista, na capital, é a militar. (REZENDE, 1954b, p.254).

Um extenso e não assinado artigo de 1864 no *Correio Paulistano*, sobre a instalação do novo órgão Cavaillé-Coll na Catedral de São Paulo (Figura 4), demonstra o quanto a ausência de André da Silva Gomes na música da catedral ainda era referida vinte anos após a sua morte e mais de quarenta após sua provável demissão do cargo de mestre de capela:

> Que falta pois em São Paulo para que a arte, esta arte cristã do órgão e do canto litúrgico progrida, ou seja ao menos cultivada? Só falta um homem, não já um André da Silva, o inspirado organista, fundador da música da capela de nossa Sé catedral, contrapontista insigne, maestro fecundo das músicas sagradas, ungido por uma piedade de sentimento que goteja dulcificado de cada uma de suas notas, como essas flores que gotejam sempre de seu seio um pingo de mel; não esse gênio aquém, nem seus contemporâneos, seus amigos sequer, pagaram ainda o imprescritível tributo, e que a história, tardia mas justa e inexorável, vingará deste frio e ingrato esquecimento; não André da Silva, sim, mas qualquer homem de gosto, de piedade, de desinteresse, senão vivamente interessado pelo triunfo da arte cristã, e pela glória da casa de Deus. (O NOVO ÓRGÃO, 1864)

Figura 4. Catedral de São Paulo por Militão Augusto de Azevedo, tomada da esquina da Rua Direita com a Rua do Rosário (atual Quinze de Novembro) em 1862 (CORRÊA DO LAGO, 2003, p.148).

O maior texto sobre o mestre de capela de São Paulo, publicado no século XIX, foi o artigo "As músicas de André da Silva na Semana Santa da Catedral" (Apêndice 2), de autor não identificado, datado de 7 de abril de 1866 e impresso em três números não consecutivos do *Diário de S. Paulo*: em 18, 22 e 24 de abril, datas posteriores à Semana Santa que havia se encerrado, naquele ano, em 2 de abril. Assim como ocorreu em relação à "Necrologia" de 1844, esta matéria também está muito relacionada às atividades da Catedral de São Paulo, com referências tão precisas às composições

citadas, que somente pode ter sido redigida por alguém que conhecia bastante o repertório e a prática musical nessa igreja. O texto pode ter sido escrito por um músico experimentado com atuação na catedral, porém, devido à riqueza de detalhes sobre a vida do mestre de capela no século XVIII e sobre o arquivo musical da Sé, as maiores suspeitas de autoria recaem sobre o escrivão (TÍTULO, 1946) e ex-organista da catedral, Hermenegildo José de Jesus e Silva, ou sobre o próprio mestre de capela, Antônio José de Almeida (1811-1876), "talvez o último representante da brilhante plêiade que teve por mestre o famoso e distintíssimo músico André da Silva Gomes de imperecível memória" (PASSAMENTO, 1876a; PASSAMENTO, 1876b).

O artigo de 1866, que parece tentar responder à defesa da música "militar" e à impaciência do autor da carta de 1861 em relação à música de André da Silva Gomes, é outro surpreendente testemunho da atividade deste que foi "mestre da capela de nossa catedral durante quase cinquenta anos": de acordo com o texto, frequentou, em Lisboa, a escola "regida naquela época pelo português Joaquim José dos Santos [sic]"[7] e, tornando-se organista da Igreja dos Franciscanos, "já esperava o tempo em que pudesse entrar para o convento dos cônegos regrantes de Santo Agostinho", quando foi convidado, pelo frei franciscano Manoel da Ressurreição (confirmado Bispo de São Paulo por Clemente XIV, em 17 de junho de 177) a se

[7] Refere-se a José Joaquim dos Santos (1747-1801).

transferir para o Brasil. Qualificando a atuação de André da Silva Gomes como fundadora, o texto informa que, na Catedral de São Paulo, "introduziu a música consagrando o gosto religioso e proscrevendo as estridentes cornetas dos músicos militares que saíam a aturdir os ouvidos dos fieis por especial obséquio nos grandes pontificais". O autor desse artigo esforçou-se bastante para definir e justificar o estilo purista de André da Silva Gomes, sem deixar de incluir uma crítica sutil ao tipo de música praticada, nessa época, nas demais igrejas de São Paulo e do Brasil:

> A orquestra não estronda; nem a música dramática trina suas melodias apaixonadas, voluptuosas ou ridentes, onde a letra, bem que sempre sentimental, é sempre grave e sempre triste. O ouvido estragado pelo fracasso das nossas orquestras vulgares que profanam hoje os templos, pela exageração do gosto chamado italiano, que materializa a sensação, não suporta de certo aquela simplicidade, bem que majestosa, aquela monotonia, bem que sublime, de tais composições, ecos fieis da toada dos Salmos, das Lamentações, dos Hinos e dos Responsórios da Semana Santa, em tanto quanto a música se pode aproximar do canto plano. (AS MÚSICAS, 1866)

Além de apresentar uma interessante relação das composições de André da Silva Gomes, o artigo de 1866 informa que "extraviaram-se uma grande Missa Fúnebre com a competente Sequência, outra de Santa Cecília a oito vozes, outra de Santa Rita, Sequência e Ofertório da Missa da Conversão de S. Paulo". O autor do texto elogia a atuação do mestre de capela Antônio José de Almeida e do ex-organista

Hermenegildo José de Jesus e Silva, defendendo a Catedral de São Paulo como o melhor local para se ouvir tais obras, "para cuja capela foram exclusivamente escritas, sendo aí cantadas pelos discípulos da escola de André da Silva", uma vez que, "executadas por outros músicos, bem que hábeis professores, não se deixariam de fazer o mesmo efeito que as sublima".

Significativa, pela posição semelhante ao artigo de 1866, mas também pela transformação que testemunha, é uma carta com impressões sobre a música da Semana Santa de 1877 na Sé de São Paulo, assinada por "muitos devotos", mas provavelmente escrita por alguém próximo de Antônio José de Almeida (falecido no ano anterior), talvez um antigo cantor ou instrumentista da catedral. Nesse texto, como já vinha sendo feito por outros escritores paulistanos desde a década de 1850, o missivista testemunha a entrada dos instrumentos de metal e percussão na música catedralícia paulistana e talvez também a adoção de obras estilisticamente diferentes do repertório deixado por André da Silva Gomes:

> Ora, excelentíssimo senhor [bispo diocesano], chamar-se um músico de banda marcial, acostumado a tocar *bombardom* nas praças públicas, e quem sabe! Na frente dos exércitos de Garibaldi, para acompanhar em união com o mavioso piano os cânticos suaves e dolentes da Paixão de Cristo, é realmente o maior disparate que se podia inventar para, do sublime, descair-se fatalmente no ridículo!!...

> Sombra querida de Antônio José da Silva, fugi do recinto daquele templo, onde aprendeste com o imortal André da Silva aquelas suaves harmonias, que puras conservaste durante toda a tua existência e que nunca discreparam enquanto prendias com o arco do teu contrabaixo, em uma só nota, em um único som, os artistas escolhidos que te acompanhavam! Ide bem longe dormir o sono dos mortos e praza Deus que ele seja tão profundo que lá não ouças os *bombardons* e os timbales que poluem aquele cenário de tuas glórias!... (SEMANA SANTA, 1877)

A publicação de 1866 já havia demonstrado o quanto a interpretação das obras de André da Silva Gomes e a memória de sua atividade profissional estavam centralizadas na catedral e muito restritas à província (e mesmo à cidade) de São Paulo, diferentemente de autores como José Maurício Nunes Garcia e Francisco Manuel da Silva, cuja produção e memória difundiram-se pelo Brasil ao longo de todo o século XIX. Mesmo assim, um outro centro musical destacou-se na cidade de São Paulo, particularmente no que se refere ao canto de composições de André da Silva Gomes: o Recolhimento de Santa Teresa (Figuras 3 e 6), localizado a poucos metros da catedral (Figura 5). Impressões de um missivista anônimo, sobre as cerimônias dessa comunidade religiosa, já haviam sido enviadas ao *Correio Paulistano* em 1867, demonstrando que, nessa época, a música de Silva Gomes era corrente em sua capela:

> Desde que suspira docemente o órgão e as vozes aéreas se desprendem no salmear compassado e lúgubre ou alegre do Ofício, ou se entrelaçam em alguma solfa admirável de André da Silva, a realidade desaparece, a idealização

começa e o êxtase nos suspende na doce e santa intimidade da alma com Deus, último efeito do culto católico, suprema graça da religião, que não é mera fórmula, nem se professa por mero aparato. (SEM TÍTULO, 1867)

Figura 5. Detalhe da maquete da cidade de São Paulo em 1841, construída por Henrique Bakkenist, sob a supervisão de Affonso d'Escragnolle Taunay, e inaugurada em 1922 (Museu Paulista da Universidade de São Paulo). Fotografia de Edison Waetge Junior (2016). No alto à esquerda vê-se o Palácio do Governo (parede rosa) e a Casa da Ópera (parede azul), no centro a Catedral (parede branca) e no alto à direita o Recolhimento de Santa Teresa (parede interna azul).

Em 1898, o então mestre de capela da Catedral de São Paulo, João Pedro Gomes Cardim, enviou notícias sobre André da Silva Gomes à revista paulistana *A musica para todos*

(Apêndice 3).[8] Esse texto, sabidamente originário na Catedral de São Paulo, possui menor precisão que os textos de 1844 e 1866, porém informa que "a Sé ainda possui em seu arquivo muitas músicas do notável maestro" e que "o Recolhimento de Santa Teresa em São Paulo também possui, como preciosa relíquia, composições do célebre maestro, que são aí constantemente executadas" (GOMES CARDIM, 1898).

Gomes Cardim apresentou detalhes muito parecidos com os que já haviam sido anteriormente divulgados sobre a atividade profissional e sobre as obras de André da Silva Gomes, porém de forma mais econômica. Por outro lado, informações imprecisas como "foi André da Silva contemporâneo dos grandes mestres Marcos Portugal e Pedro José Maurício, e dificilmente se distingue o estilo das músicas deste e de André da Silva" demonstram que, em pleno período no qual a canção doméstica, a música para piano e a ópera tornam-se cada vez mais atrativas aos paulistanos, a memória e o conhecimento da música sacra de Silva Gomes já estavam em acentuado declínio. Esse mestre de capela, no entanto, deixou uma última e grande contribuição ao conhecimento das composições de André da Silva Gomes, na forma de um lote de cópias de suas músicas, doadas à Biblioteca do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, por ele mesmo ou talvez após seu falecimento (em

---

[8] Agradeço ao musicólogo Fernando Pereira Binder, que gentilmente enviou uma reprodução fotográfica desse artigo.

1818), por seu filho Pedro Augusto Gomes Cardim, um dos fundadores dessa instituição.

Nascido em Portugal, João Pedro Gomes Cardim residia no Brasil desde 1857, mantendo por décadas o contato com a atividade musical na Catedral de São Paulo. Já o mestre de capela que o sucedeu, o notável organista e compositor Furio Franceschini, além de ter chegado da Itália em 1904, atuou na Catedral de São Paulo a partir de 1908, no período posterior ao do *Motu Proprio* do Papa Pio X (22 de novembro de 1903), que determinou a interrupção do "funesto influxo que, sobre a arte sacra, exerce a arte profana e teatral" (LYRA SACRA, 1904, p.7-12) e, na prática, resultou na substituição da música sacra anterior ao século XX, por um tipo de música baseado nos modelos renascentistas usados no Vaticano, particularmente a música de Palestrina. Furio Franceschini foi um fervoroso defensor e o mais respeitado mestre desse novo paradigma composicional em São Paulo, participando intensamente na difusão do novo conceito de música sacra nessa cidade. A herança musical de André da Silva Gomes não resistiu a esse processo, sofrendo o definitivo declínio na mesma década de promulgação do *Motu Proprio*.

Dissolução de uma prática corrente

Na transição do século XIX para o XX, os jornais paulistas exibem indícios de uma dissolução cada vez mais acentuada da tradição deixada por André da Silva Gomes. A

interpretação corrente de suas obras foi noticiada na imprensa paulistana pelo menos desde 1859 e principalmente na primeira década do século XX, de acordo com o levantamento aqui realizado (Quadros 2, 3 e 4).

Local	Cerimônia	Referência	Obras cantadas
Catedral de São Paulo	Dia de São Joaquim	PACOTILHA/Ordem do dia. *Correio Paulistano*, São Paulo, ano 6, n.1.016, p.1-2, 28 ago. 1859.	"Missa de composição do insigne André da Silva"
Catedral de São Paulo	Festividade de Nossa Senhora das Dores	FESTIVIDADE. *Correio Paulistano*, São Paulo, ano 28, n.7.305, p.2, 8 abr. 1881.	"*Stabat mater* de André da Silva"
Matriz de Santos	Exéquias do Marechal Floriano (19 jul. 1895)	MARECHAL FLORIANO. *Santos Commercial*, Santos, ano 2, n.286, p.1, 30 jul. 1895.	"Missa de *Requiem* com *Libera me* do maestro brasileiro André da Silva."
Catedral de São Paulo	Semana Santa	SEMANA SANTA. *A Nação: Orgam do Partido Republicano Federal*, São Paulo, ano 2, n.241, p.1, 31 mar. 1898.	"músicas clássicas do insigne maestro André da Silva"
Matriz de São Miguel	Missa Fúnebre	S. MIGUEL. *Correio Paulistano*, São Paulo, n.14.994, p.3, coluna "Mala do Interior", 9 maio 1905.	"inspiradas composições de Mozart, André da Silva e Vicente Procópio"

Local	Cerimônia	Referência	Obras cantadas
Matriz de Itapira	Festividade da Arquiconfraria do Sagrado Coração de Maria (28 ago. 1905)	OS MUNICIPIOS/Itapira. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, ano 31, n.9.771, p.1, 4 set. 1905.	"Encomendação do insigne maestro André da Silva, de saudosa memória"
Igreja do Carmo de São Paulo	Festas de Santa Tereza	CULTO CATHOLICO. *Correio Paulistano*, São Paulo, n.15.159, p.4, coluna "Factos Diversos", 22 out. 1905.	"*Te Deum* do maestro André da Silva"
Catedral de São Paulo	Quarta-feira de Cinzas e domingos da Quaresma	CULTO CATHOLICO. *Correio Paulistano*, São Paulo, n.15.275, p.2, 26 fev. 1906.	"músicas apropriadas aos atos, compostas pelo falecido mestre-capela André da Silva, especialmente para esta Catedral e pertencentes ao arquivo da mesma"
Catedral de São Paulo	Missa cantada na Festa das Dores (6 abr. 1906)	MOVIMENTO RELIGIOSO. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, ano 32, n.9.984, p.2, coluna "Omnibus/Varias informações", 6 abr. 1906.	"solene *Te Deum* de André da Silva Gomes"
Igreja do Rosário de São Paulo	inauguração da nova Igreja do Rosário, no Largo do Paissandu (22 abr. 1906)	MOVIMENTO RELIGIOSO. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, ano 32, n.10.000, p.2, coluna	"*Te Deum laudamus* de André da Silva"

Local	Cerimônia	Referência	Obras cantadas
		"Omnibus/Varias informações", 23 abr. 1906.	
Catedral de São Paulo	Exéquias do Bispo D. José de Camargo Barros (11 ago. 1906)	BISPO DIOCESANO. *Correio Paulistano*, São Paulo, n.15.439, p.1, 12 ago. 1906.	"as Absolvições do maestro André da Silva"
Catedral de São Paulo	Véspera do Natal	CULTO CATHOLICO. *Correio Paulistano*, São Paulo, n.15.572, p.3, coluna "Religiões", 24 dez. 1906.	"Matinas solenes de três noturnos, sendo os antigos e lindos Responsórios de composição do mestre-capela André da Silva"
Passos de rua de São Paulo	Procissão dos Passos da Quaresma	CULTO CATHOLICO. *Correio Paulistano*, São Paulo, n.15.633, p.3, coluna "Religiões", 24 fev. 1907.	"As músicas a se executarem serão do antigo mestre-capela André da Silva, compostas especialmente para serem cantadas na Catedral paulista e pertencentes ao arquivo da mesma"
Catedral de São Paulo	Véspera do Natal	CULTO CATHOLICO/O Natal. *Correio Paulistano*, São Paulo, n.15.936, p.4, coluna "Religiões", 24 dez. 1907.	"os Responsórios, de composição de André da Silva"
Catedral de São Paulo	Véspera do Natal	MOVIMENTO RELIGIOSO. *O Estado*	"Matinas solenes de três noturnos, sendo

Local	Cerimônia	Referência	Obras cantadas
		de S. Paulo, São Paulo, ano 33, n.10.608, p.4, coluna "Omnibus/Varias informações", 24 dez. 1907.	os Responsórios de composição do mestre-capela André da Silva"
Catedral de São Paulo	Festa de São Paulo Apóstolo	MOVIMENTO RELIGIOSO/Culto Catholico. *O Commercio de São Paulo*, São Paulo, ano 15, n.411, p.3, coluna "Informações Diversas", 25 jan. 1908.	"Matinas do mestre-capela André da Silva"
Catedral de São Paulo	Véspera do Natal	CULTO CATHOLICO/Procissão de Passos. *Correio Paulistano*, São Paulo, n.16.009, p.2-3, coluna "Religiões", 7 mar. 1908.	"As músicas a executar-se serão do antigo mestre-capela André da Silva, compostas especialmente para serem cantadas na Catedral paulista e pertencentes ao arquivo da mesma"
Catedral de São Paulo	Véspera do Natal	MOVIMENTO RELIGIOSO. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, ano 34, n.10.972, p.3, coluna "Omnibus/Varias informações", 24 dez. 1908.	"Matinas solenes de três noturnos, sendo os Responsórios de composição do mestre-capela André da Silva"

Local	Cerimônia	Referência	Obras cantadas
Igreja do Rosário de São Paulo	Festa do Rosário	CULTO CATHOLICO/Festa do Rosário. *Correio Paulistano*, São Paulo, n.19.314, p.2, coluna "Religiões", 8 jan. 1909.	"*Te Deum* do maestro André da Silva"
Igreja do Rosário de São Paulo	Festa do Rosário	MOVIMENTO RELIGIOSO. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, ano 35, n.10.989, p.6, coluna "Omnibus/Varias informações", 19 jan. 1909.	"*Te Deum laudamus* de André da Silva"

Quadro 2. Obras de André da Silva Gomes interpretadas em cerimônias religiosas e referidas em jornais brasileiros dos séculos XIX e XX. Para notícias repetidas em várias edições, somente a primeira foi referida. Para notícias idênticas em vários jornais, foi transcrita apenas a versão do jornal *O Estado de S. Paulo*.

O motivo da interrupção do legado de André da Silva Gomes, que se observa a partir de janeiro de 1909, parece estar nas determinações de Pio X, eficientemente transmitidas às igrejas paulistanas pela Diocese e principalmente pela Arquidiocese de São Paulo, estabelecida em 1908, mesmo ano da nomeação de Furio Franceschini como mestre de

capela da catedral. De fato, em um texto sobre os Ofícios de Trevas do Tríduo Pascal, publicado no *Boletim Eclesiástico de São Paulo* em 1906, foram evocados os Decretos da Sagrada Congregação dos Ritos e o *Motu Proprio* de 1903, para se tentar coibir a prática musical representada pelo repertório do século XIX:

> Os recentes e formais decretos da Sagrada Congregação dos Ritos e, de modo especial, o *Motu Proprio* do Santíssimo Padre Pio X, sobre a música sacra, exigem de nós, respeitáveis colegas, alguma vigilância sobre as músicas a executar nestes dias de dor e de luto da Igreja. Ao menos na parte que nos toca, não podemos, sem faltarmos ao nosso dever, consentir que se continue a cantar as Lições das Matinas de Trevas com aqueles garganteados, que não só não estão de acordo com as regras prescritas para o canto das mesmas, como também destoam da gravidade litúrgica própria da ocasião, e até – o que é pior – da seriedade mesma.
>
> As três primeiras Lições podem ser cantadas quer em cantochão (como se acham nos livros litúrgicos), quer em música figurada polifônica, contanto que seja esta aprovada; por exemplo, as de Palestrina. As Lições, porém, do Segundo e do Terceiro Noturnos devem obedecer rigorosamente às regras estabelecidas para essa espécie de recitativo litúrgico. (EXMACER, 1906)
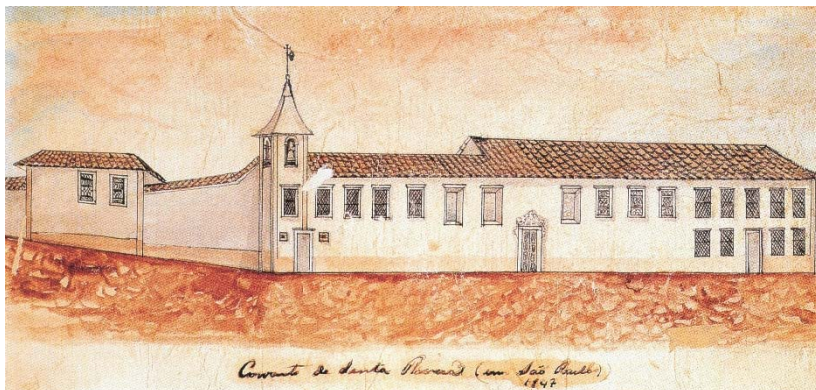
Figura 6. Recolhimento de Santa Teresa por Miguel Dutra em 1847 (CORRÊA DO LAGO, 2003, p.135).

Dentre as notícias sobre a interpretação de composições de André da Silva Gomes nas igrejas paulistas, foram organizadas, nos Quadros 3 e 4, aquelas especificamente referentes ao Recolhimento de Santa Teresa, sendo as do Quadro 3 publicadas no jornal *O Estado de S. Paulo* e as do Quadro 4 no *Correio Paulistano*. As informações são muito parecidas, porém chama a atenção a diferença entre a indicação de autoria "do grande compositor André da Silva Gomes" em 1905 para "do compositor André da Silva Gomes" nos anos seguintes (Quadros 3 e 4), assim como o Quadro 2 exibe, de 1907 para 1909, a gradual transição da forma "mestre-capela André da Silva" para "maestro André da Silva" e apenas "André da Silva". Tais diferenças são possíveis (embora pequenos) indícios do enfraquecimento de uma tradição que, ao menos para os jornais paulistanos,

encerrou-se nessa década, às vésperas da demolição do antigo edifício da catedral, em 1912 (Figura 7), para a construção da atual Praça da Sé.

Cerimônia	Referência	Obras cantadas
Sexta-feira Santa	MOVIMENTO RELIGIOSO/Santa Theresa. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, ano 29, n.8.898, p.4, coluna "Omnibus/Varias informações", 1º abr. 1903.	"Canto da Paixão com música de André da Silva"
Quinta-feira Santa	MOVIMENTO RELIGIOSO/Santa Theresa. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, ano 30, n.9.252, p.2, coluna "Omnibus/Varias informações", 31 mar. 1904.	"Matinas solenes, sendo a música dos Responsórios e *Miserere* do maestro André da Silva"
Quinta-feira Santa	MOVIMENTO RELIGIOSO/Santa Theresa. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, ano 31, n.9.630, p.3, coluna "Omnibus/Varias informações", 15 abr. 1905.	"Matinas solenes, sendo executados os Responsórios e Miserere do grande compositor André da Silva Gomes"
Quinta-feira Santa	MOVIMENTO RELIGIOSO/Santa Theresa. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, ano 32, n.9.990, p.3, coluna "Omnibus/Varias informações", 12 abr. 1906.	"Matinas solenes, sendo executados os Responsórios e Miserere do compositor André da Silva Gomes"
Quinta-feira Santa	MOVIMENTO RELIGIOSO/Santa Theresa. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, ano 33, n.10.338, p.2, coluna	"Matinas solenes, sendo executados os Responsórios e

Cerimônia	Referência	Obras cantadas
	"Omnibus/Varias informações", 28 mar. 1907.	Miserere do compositor André da Silva Gomes"
Quinta-feira Santa	MOVIMENTO RELIGIOSO/Santa Theresa. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, ano 35, n.11.077, p.4, coluna "Omnibus/Varias informações", 8 abr. 1909.	"Matinas solenes, sendo executados os Responsórios e Miserere do compositor André da Silva Gomes"

Quadro 3. Obras de André da Silva Gomes interpretadas em cerimônias religiosas do Recolhimento de Santa Teresa e referidas no jornal *O Estado de S. Paulo*. Para notícias repetidas em várias edições, somente a primeira foi referida.

Cerimônia	Referência	Obras cantadas
Sexta-feira Santa	SEMANA SANTA/Santa Theresa. *Paulistano*, São Paulo, n.14.240, p.1, 1903.	"Canto da Paixão com música de André da Silva"
Quinta-feira Santa	SEMANA SANTA/Santa Theresa. *Correio Paulistano*, São Paulo, n.14.592, p.2, coluna "Factos Diversos" 29 mar. 1904.	"Matinas solenes, sendo a música dos Responsórios e *Miserere* do maestro André da Silva"
Sexta-feira Santa	SEMANA SANTA/Santa Theresa. *Correio Paulistano*, São Paulo, n.14.595, p.2, coluna "Factos Diversos" 1º abr. 1904.	"Matinas solenes e exposição do Senhor Morto. A música das Matinas é do

Cerimônia	Referência	Obras cantadas
		maestro André da Silva"
Quinta-feira Santa	CULTO CATHOLICO/Semana Santa/Santa Theresa. *Correio Paulistano*, São Paulo, n.14.977, p.3, coluna "Factos Diversos" 20 abr. 1905.	"Matinas solenes, sendo executados os Responsórios e *Miserere* do grande compositor André da Silva"
Quinta-feira Santa	CULTO CATHOLICO/Santa Theresa. *Correio Paulistano*, São Paulo, n.15.312, p.3, coluna "Religiões", 3 abr. 1906.	"solene Matinas cantada pelas religiosas do Recolhimento e o *Miserere* de André da Silva Gomes"

Quadro 4. Obras de André da Silva Gomes interpretadas em cerimônias religiosas do Recolhimento de Santa Teresa e referidas no *Correio Paulistano*. Para notícias repetidas em várias edições, somente a primeira foi referida.

Os dados acima apresentados confirmam informações literárias, segundo as quais as obras de André da Silva Gomes "são ainda hoje ouvidas" (CARDIM, 1898) e "ainda são executadas nas festividades da Sé" (EGAS, 1909b), notícias que não mais aparecem nas décadas seguintes. João Pedro Gomes Cardim foi o último regente e copista das obras de André da Silva Gomes (DUPRAT, 1995, p.117-226), atividade praticamente encerrada na Catedral de São Paulo na primeira

década do século XX, para dar lugar à nova prática determinada por Pio X e, no caso dessa igreja, firmemente impulsionada por Furio Franceschini.

A música de André da Silva Gomes que, desde 1774, era considerada responsável pela erradicação do hibridismo sacro/teatral, tornou-se alvo de um processo semelhante e bem mais intenso na primeira metade do século XX, desaparecendo da prática litúrgica corrente nos anos seguintes. Ainda que as transformações acarretadas pelo *Motu Proprio* de 1903 tenham deixado espaço para algumas permanências (DUARTE, 2016), a intensidade desse processo foi suficiente para provocar o esquecimento de todo o repertório produzido pelos antigos mestres de capela da Catedral de São Paulo – de André da Silva Gomes a João Pedro Gomes Cardim – pela simples falta de sua reiteração no culto. Diferentemente do que ocorreu na Catedral do Rio de Janeiro, entretanto, o arquivo musical da Catedral de São Paulo foi recolhido à Cúria Metropolitana de forma bastante íntegra (provavelmente na época da demolição da Sé), permitindo o início do processo de restauração do seu repertório, a partir da década de 1960.
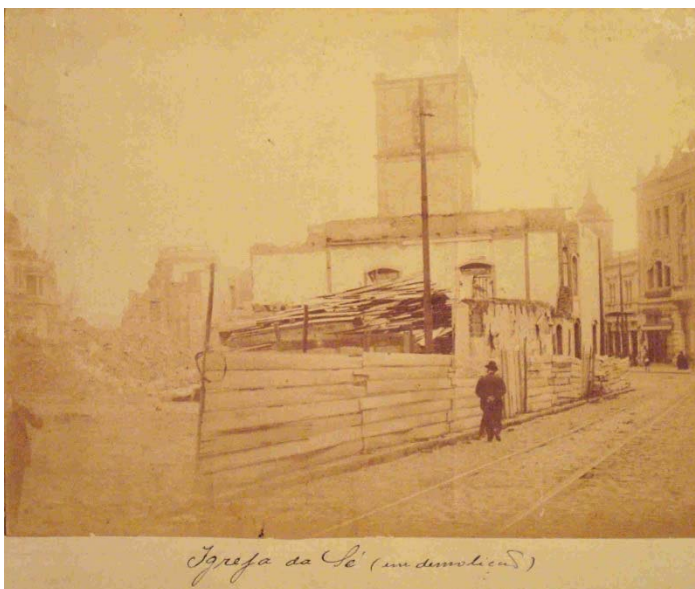
Figura 7. Complexo da Catedral de São Paulo em demolição. Imagem anônima, tomada dos fundos do complexo, a partir da Rua Capitão Salomão (atualmente Praça da Sé) em 1912 (BERTOLUCCI JUNIOR, 2012).

Cronistas e memorialistas

No início do século XX, vários escritores começaram a recolher, de André da Silva Gomes, o que Paul Ricœur (2007) denominou "rastros" históricos, processo no qual Jean-Pierre Changeux (1974, apud LE GOFF, 2003, p.420) via "não só a ordenação de vestígios, mas também a releitura desses vestígios". As razões para esse esforço estiveram, a partir de então, não apenas ao redor da catedral, mas também em

uma parcela maior da sociedade paulista, iniciando-se uma forma de construção identitária que Peter Burke (2002, p.34) atribuiu aos períodos de intensa transformação social e que, de fato, estava acontecendo em São Paulo nesse período. Também podemos compreender, nesse processo, exemplos de outras áreas, como a inauguração do Museu Paulista (Museu do Ipiranga) em 1895 e, para o mesmo, a maquete da cidade de São Paulo em 1841 construída por Henrique Bakkenist e inaugurada em 1922 (Figura 5), bem como a pintura do Largo da Sé por Benedito Calixto (Figura 8), pintada entre 1917-1919, com base na fotografia da Catedral de São Paulo por Militão Augusto de Azevedo em 1862 (Figura 4).

Figura 8. Largo da Sé por Benedito Calixto, pintado para o Museu Paulista (Museu do Ipiranga) entre 1917-1919, com base na fotografia da

Catedral de São Paulo por Militão Augusto de Azevedo em 1862 (Museu Paulista da Universidade de São Paulo).

Um dos primeiros autores a publicar documentos históricos relacionados ao trabalho de André da Silva Gomes foi José Jacinto Ribeiro, na *Cronologia paulista* (1899-1904). Paralelamente, alguns textos do início do século XX destacaram a participação de André da Silva Gomes na orquestração do *Hino da Independência* de Pedro I em 7 de setembro de 1822 (EGAS, 1911, p.378; O CENTENARIO, 1922; LIRA, 1937; LIRA, 1950), com destaque para os artigos de Eugênio Egas (1908 e 1909b) sobre os hinos brasileiros. Tais publicações aliaram, pela primeira vez, um fato histórico celebrado pela população e uma obra conhecida não apenas pelos frequentadores da Catedral de São Paulo.

Em 1908, Eugênio Egas publicou o primeiro artigo sobre o assunto na *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo*, intitulado "Independência ou morte!". Nesse texto, o escritor relatou o papel de André da Silva Gomes na partituração e ensaio do *Hino da Independência*, que Dom Pedro lhe havia entregue na tarde de 7 de setembro, para sua apresentação na noite do mesmo dia, com tão pouco tempo para o trabalho que "os músicos, sob a batuta de André da Silva, viram-se obrigados a adivinhar a partitura do hino, que lhes foi apresentada à última hora" (EGAS, 1908, p.267). Eugênio Egas transcreveu, ao final de seu artigo, trechos das duas notícias do jornal *O Espelho* acima referidas, mas sem

indicar a fonte das informações relacionadas ao *Hino da Independência*. Paralelamente, Egas reimprimiu seu texto como capítulo de livro em 1909, o que aumentou a difusão dessas informações, como veremos adiante.

Já no artigo publicado em 1909 no jornal *O Estado de S. Paulo*, intitulado "Hinos brasileiros" e dedicado a Alberto Nepomuceno (com excerto transcrito no Apêndice 4), Eugênio Egas reapresentou, em nova redação, as informações do artigo de 1908 sobre André da Silva Gomes, porém citou uma suposta autobiografia do mestre de capela e uma anedota ao seu respeito, novamente sem informar as fontes utilizadas. Em um terceiro artigo, impresso em 1911, Egas referiu-se ao censo da cidade de São Paulo, determinado em 1776 pelo capitão-general Martin Lopes Lobo de Saldanha, voltando a citar a participação de André da Silva Gomes no *Hino da Independência*:

> A esse tempo, além das dignidades, funcionários superiores civis, eclesiásticos e militares, residiam em S. Paulo, entre outras, as seguintes pessoas, que ocupavam posição social em evidencia: [...] Ignacio Xavier de Carvalho, organista da Sé, [...] André da Silva Gomes, que então tinha 24 anos, mestre de capela, falecido em 1844, e que deixou seu nome ligado ao acontecimento de 7 de setembro, por ter partiturado o Hino da Independência, que D. Pedro I compôs e cantou em S. Paulo, no mesmo dia em que se deram os memoráveis factos do Ipiranga. (EGAS, 1911, p.378)

Os artigos de Eugênio Egas, publicados entre 1908 e 1911 marcaram o início do processo de construção da história André da Silva Gomes, em uma fase na qual os escritores não provinham ou não eram mais diretamente relacionados à Catedral de São Paulo. Paralelamente, tais autores passaram a produzir seus trabalhos a partir da pesquisa de fontes (embora nem sempre as referindo), porém com a utilização de linguagem e métodos mais literários que científicos, procedimento ainda comum nas narrativas históricas desse período.

Contemporâneo às publicações de Eugênio Egas foi o livro *São Paulo antigo*, de Antônio Egídio Martins (1911-1912), resultado da reunião de artigos anteriormente publicados no *Diário Popular* entre 1905 e 1910. Além de algumas notícias já conhecidas sobre a atividade pública do mestre de capela, Martins apresentou interessantes detalhes sobre a prática musical na Catedral e sobre vários dos músicos que atuaram nessa igreja, incluindo o trecho que mais foi citado nos trabalhos subsequentes sobre André da Silva Gomes:

> O tenente-coronel André da Silva Gomes, que de Lisboa passou para esta cidade de São Paulo, em companhia do 3º bispo, Dom Manoel da Ressurreição, em fins de 1773, com destino de criar e reger o coro de música da Catedral, que até então não existia, começou a organizá-lo em princípio de 1774 e a regê-lo na qualidade de mestre da capela, cargo este que desempenhou gratuitamente, distribuindo o pequeno ordenado a que tinha direito e mais emolumentos pertencentes ao mesmo emprego, pelos músicos, tendo em

> mira somente o esplendor do culto divino. (MARTINS, 1911, v.1, p.101)

A partir de então, multiplicaram-se as pequenas referências a André da Silva Gomes nos livros e artigos sobre a vida na antiga cidade de São Paulo, como no artigo "A velha Pauliceia", de Affonso de Freitas (1922, 1925), um entre vários exemplos semelhantes da primeira metade do século XX:[9]

> [...] também no mesmo Pátio [de São Gonçalo], casa n.7, habitava o coronel André da Silva Gomes, velho e provecto professor de gramática latina, organista da Sé, Pilatos no extinto governo provisório e inspirado musicista de quem se conservam ainda valiosas composições. (FREITAS, 1922)

As referencias até então acumuladas foram suficientes para que o nome "Coronel Silva Gomes", apesar da forma truncada e sem referência à sua atuação musical, fosse usado para denominar uma pequena via aberta em 1922 no bairro do Pari, entre as ruas Rio Bonito e Coronel Morais (OLIVEIRA, 1954, p.27). Somente em 1950 a Prefeitura de São Paulo acrescentou às placas dessa rua o título "1º Mestre de Capela da Sé", informação que não mais existe nas placas atuais, mas que ainda pode ser encontrada na página Dicionário de Ruas, do Arquivo Histórico Municipal de São Paulo (s.d.).

---

[9] Essas pequenas e inúmeras referências não foram aqui transcritas em função de sua quantidade.

O concerto de 1930

Um episódio muito distinto da divulgação de notícias sobre André da Silva Gomes teve lugar em 16 de dezembro de 1930. Na noite desse dia a Sociedade de Cultura Artística promoveu o seu 241º sarau na Igreja de Santa Ifigênia (que desse ano até 1954 funcionou como catedral provisória de São Paulo), em "comemoração do centenário da morte do Padre José Maurício Nunes Garcia" (PROGRAMA, 1930). Dirigido por Furio Franceschini, mestre de capela da catedral, o concerto contou com um coro constituído por componentes da Sociedade Schubert-Chor (dirigida por Martin Braunwieser) e por alunos do Conservatório Dramático Musical, tendo, como solistas, Sarah Ramos (soprano), Acilina Pinheiro Dória (contralto), Vicente Scagliusi (tenor), Salvador Perotta (baixo) e José Perotta (baixo), com Zélia de Freitas Camargo ao órgão (exceto na primeira obra do programa, a cargo do próprio Franceschini). O programa (Figura 9) consistiu na interpretação de quatro obras:

> Henrique Oswald. *Prelúdio e fuga para órgão*
> André da Silva [Gomes]. *Ave maris stella*
> José Maurício Nunes Garcia. *Missa de Requiem*
> Alberto Nepomuceno. *Suba ao espaço intérmino* (da ópera *Abul*) (PROGRAMA, 1930)

Observamos, inicialmente uma grande diferença entre as comemorações do centenário da morte de José Maurício Nunes Garcia em 1930 e a memória que existia de André da Silva Gomes, tanto nessa década quanto nas duas décadas seguintes, quando ocorreram, respectivamente e sem quaisquer comemorações, o centenário de morte e o bicentenário de nascimento do mestre de capela da antiga Sé de São Paulo. Em homenagem a Nunes Garcia, o *Correio Paulistano* reservou metade de sua primeira página para um artigo de Affonso Taunay (1930), enquanto Silva Gomes voltaria a ter, na imprensa diária, espaço semelhante ao texto de 1866 somente um século depois (DUPRAT, 1970), e recebendo bibliografia, musicografia e discografia cuja quantidade ainda hoje está longe daquela produzida em relação ao compositor carioca.

A posição de Nunes Garcia como mestre de capela em grande evidência durante sua vida certamente foi determinante para o maior número de ações destinadas à manutenção de sua memória, nos séculos XIX e XX, do que ocorreu com qualquer outro músico brasileiro nascido no século XVIII. Obviamente, a qualidade e a natureza das obras sempre participaram desse processo, porém os dados disponíveis apontam para uma forte predominância do componente que se refere ao significado do autor para a sociedade do seu tempo e dos períodos seguintes, no que tange à revisitação de suas obras e das informações a elas relacionadas. Mesmo assim, a música de José Maurício que retornou ao presente passou a circular principalmente em concertos e gravações,

praticamente desaparecendo das funções litúrgicas no início do século XX.

PROGRAMMA

I

1) — HENRIQUE OSWALD — *Preludio e fuga*, para orgam (1926).
Primeira audição da versão original para orgam, dedicada pelo autor ao prof. F. Franceschini. Já foi executada nos concertos symphonicos uma transcripção dessa obra, para orchestra, feita pelo autor.
Prof. F. Franceschini

2) — ANDRÉ DA SILVA — *Hymno "Ave Maris Stella"*, para coro a 4 vozes, com acompanhamento de orgam.
Esta formosa composição data de 1810 e foi encontrada pelo prof. Franceschini no archivo da Curia Metropolitana de S. Paulo. André da Silva é irmão de Francisco Manoel, autor do Hymno Nacional. Não se resente este trabalho de nenhuma influencia theatral, é rigorosamente liturgico e pode ser executado durante o culto. Tudo revela que o autor o tinha em grande conta. Em primeiro lugar (coisa rara) está escripto em partitura completa, prompta para a regencia. A calligraphia é cuidada e as vozes estão escriptas cada uma na sua clave propria (soprano, contralto, tenor e baixo). Traz a indicação: "Original de A. da Silva, 8 de Agosto de 1810".
Sras. Sarah Ramos e Acilina Pinheiro Doria e Srs. V. Scagliusi e Salvador e J. Perotta.
Ao orgam, Exm. Srta. Zelia de Freitas Camargo.

3) — P.º JOSE' MAURICIO NUNES GARCIA — Audição integral da *"Missa de Requiem"*. para solos, coro e orgam: a) Requiem — Kyrie — Gradual — Requiem (solos e coros); b) Dies iræ (coro), Liber scriptus (solo de baixo), Quid sum miser (solo de tenor), Ingemisco (solo de soprano), Inter oves (solos e coro).

INTERVALLO DE 5 MINUTOS

II

4) — Continuação da *Missa de Requiem*
a) Domine Jesu Christe (solo de baixo e coro), Quam olim Abrahae (solo de baixo e coro); b) Sanctus (coro), Benedictus (solos e coro); c) Agnus Dei (solos e coro), Lux eterna (coro).

INTERVALLO

5) — A. NEPOMUCENO — Solo de tenor e coro — *"Suba ao espaço intermino"*, da opera "Abul".

A ENTRADA PARA A IGREJA SERÁ PELA PORTA LATERAL
QUE DÁ PARA A RUA DE SANTA EPHIGENIA.

Figura 9. Programa do 241º sarau da Sociedade de Cultura Artística, na Igreja de Santa Ifigênia de São Paulo, em 16 de dezembro de 1930 (Arquivo Mário de Andrade, Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo) (PROGRAMA, 1930, p.6).

Figura 10. Partitura autógrafa do *Ave maris stella* (Hino das Vésperas de Nossa Senhora) de André da Silva Gomes (1810), pertencente ao Arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo.

Por outro lado, o concerto de 1930 foi notável, no que se refere tanto à primeira interpretação de uma obra sacra de André da Silva Gomes na forma de concerto (neste caso por solistas e órgão), quanto ao grau de esquecimento relativo ao autor do *Ave maris stella*, divulgado no programa na forma "André da Silva" (pois essa é a versão que consta na fonte utilizada para o evento). Além disso, o programa do concerto indica erroneamente que "André da Silva é irmão de

Francisco Manuel da Silva, autor do Hino Nacional", informação repetida em notícias de vários outros jornais (SOCIEDADE DE CULTURA ARTISTICA, 1930). A informação mais interessante, no entanto, é a constatação (provavelmente feita por Furio Franceschini) de que o *Ave maris stella* não possui "influência teatral, é rigorosamente litúrgico e pode ser executado durante o culto" (PROGRAMA, 1930), justificativa para sua interpretação em uma igreja, na forma de concerto, mas que não resultou em sua reintegração cerimonial.

Mário de Andrade (1930) publicou uma crítica da apresentação, sem dar muita atenção a "André da Silva", que chamou de "mano de Francisco Manoel", incomodando-se mais com a interpretação do tenor "na execução do *Ave maris stella* de André da Silva, que chegou a prejudicar inteira a execução dessa bonitíssima página." Ao final, o crítico informou: "A peça de André da Silva me pareceu uma delícia, mas como falei, não pude escutá-la direito, prejudicado que estive pelas tremuras dum dos solistas" (ANDRADE, 1930).

Quanto à inclusão da obra no concerto, Furio Franceschini colocou em prática o que Eugênio Egas (1909b) já havia esboçado, ao sugerir que "as composições sacras de André da Silva fossem divulgadas", o que, naquela data, ainda não era uma preocupação central dos escritores paulistas. Para tanto, Franceschini dirigiu-se ao Arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo (ACMSP), localizando um manuscrito do *Ave maris stella* de "André da Silva" (Figura 10;

Apêndice 5) e do *Requiem* de José Maurício Nunes Garcia, hoje respectivamente codificados, na Seção de Música dessa instituição, com os números 97 e 164.

Tais manuscritos estiveram, até a década de 1990, em uma caixa com a antiga cota 17-1-7, contendo um total de 17 fontes musicais de autores diversos. Essa caixa fora preparada por Benedito Nobrega de Oliveira que, "pelo diretor arquivista" (Francisco de Salles Collet e Silva), redigiu um índice na face interna da tampa (Quadro 5), provavelmente entre 1929 e 1930, pois a relação inclui um *Te Deum* de Franceschini impresso em 1929. Uma segunda caixa, com 14 obras musicais (cota antiga 17-1-8), também parece ter sido organizada por determinação de Collet e Silva em torno de 1930 e ambas foram citadas em um catálogo do ACMSP elaborado entre 1962 e 1966, nova versão de um outro mais antigo, que não foi preservado (CASTAGNA, 1999).

Nº	Título	Autor
1	Letatus Sum a 4 Voci concert. Con pieni	Nazzareno Rosati
2	Magnificat a 4 Voci concertato	Pietro Terziani
3	Laudate Dominum a quattro voci concertato	Mº Santucci
4	Salmo "Dixit Dominus" a quattro voci concertato	G. Pacini
5	Hymno "Ave Maris Stella 4 Vozes e orgão	André da Silva
6	Domine Deus "Terceto"	[Carlos Antônio da Silva]

Nº	Título	Autor
7	Missa funebre a quatro vozes e orgão	P.ᵉ José Maurício Nunes Garcia
8	Miserere (orgão ou Piano)	N. Zingarelli
9	Missa e Credo a 3 Vozes e accompanhamento	Frei Vicente Ferreira do Rosario
10	Stabat Mater orgão ou piano	Diomide Belli
11	Missa a quatro vozes	S. Mercadante
12	Incarnatus est "Missa solenne	Mozart
13	Missa Imperial a 4 Vozes e orgão	H. A. Haydn
14	Laudate Pueri	P.ᵉ José Maurício Nunes Garcia
15	Laudate para Soprano	Abt. Vogler
16	Te Deum Laudamus para coro a vozes mixtas e orgão	Furio Franceschini
17	Te Joseph Celebrent "Inno di S. Giuseppe a 2 voci	Dante Reale

Quadro 5. Transcrição diplomática do índice da caixa de músicas cota 17-1-7, elaborado por Benedicto Nobrega de Oliveira, "Pelo Director Archivista" (Arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo) (OLIVEIRA, s.d.).

A caixa 17-1-7 do ACMSP aparenta ter sido preparada como amostra, provavelmente de composições cuja execução ainda seria possível nas igrejas da época, pois contém apenas obras para canto e órgão. Já a caixa 17-1-8 inclui obras com acompanhamento predominantemente orquestral (nenhuma de André da Silva Gomes), o que indica um critério

de reunião distinto do que ocorreu no caso anterior. Difícil saber com maior precisão as razões do acondicionamento dessas fontes nas duas caixas e se isso ocorreu antes ou depois do concerto de 1930, mas a presença de uma única composição de André da Silva Gomes nessas caixas é análoga à singularidade do concerto de 1930, evento único e sem outros desdobramentos, tanto no meio musical quanto no Arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo, até as transformações das décadas de 1950 e 1960, que mobilizaram esses dois âmbitos.

Da memória à história

A partir da década de 1930, e provavelmente com algum impacto decorrente do concerto dirigido por Furio Franceschini, o nome de André da Silva Gomes começou a circular mais intensamente nos jornais paulistanos, porém não mais como memória, e sim como um rastro histórico seguido pelos escritores. O compositor passou e ser referido em efemérides do dia 17 de julho – a data incorreta que Eugênio Egas (1909b) apresentou para sua morte – embora as primeiras de suas efemérides publicadas tenham mencionado apenas a atividade pública de Silva Gomes:

> 1844 – Falece o tenente-coronel André da Silva Gomes, natural de Lisboa e que foi professor de latim em São Paulo, tendo aqui feito parte do governo provisório organizado a

> 23 de junho de 1821, em consequência de um movimento popular. (EPHEMERIDES, 1933)

> 1844 – Falece o tenente-coronel André da Silva Gomes, nascido em Lisboa, em 1750. Regeu por muitos anos uma cadeira de latim nesta capital. Fez parte do governo provisório de 23 de junho de 1821, organizado em consequência do movimento popular. (EPHEMERIDES, 1938)

Nessa fase circularam muitas informações confusas e mesmo incorretas sobre o mestre de capela: Paulo Cursino de Moura, por exemplo, em um artigo para o *S. Paulo Jornal*, reimpresso como capítulo de livro em 1932, afirma que, "sob a batuta do primeiro mestre de capela – coronel André da Silva Gomes – ou do seu ajudante, o jeitoso mestre Antoninho – maestro Antônio José de Almeida – cantaram e encantaram as mais representativas personalidades do mundo católico" (MOURA, 1954, p.29). Apesar das imprecisões, a década de 1930 também marcou a primeira irradiação conhecida de informações sobre André da Silva Gomes, conforme noticiou o jornal *O Estado de S. Paulo* em 1935:

> Rádio Difusora São Paulo irradiou ontem a seguinte curiosidade:
>
> "Nos fins de 1773, em companhia de frei Manuel da Ressurreição, terceiro bispo de São Paulo, chegou a esta capital, procedente de Lisboa, o tenente-coronel André da

> Silva Gomes. Trazia o encargo de fundar e reger o coro de música da Catedral, na qualidade de mestre de capela. Conta-se que esse professor, para animar a sua obra, distribuía todos os proventos do cargo entre os músicos." (RADIOTELEPHONIA, 1935)

Nuto Santana (ou Sant'Anna), que havia referido o envolvimento político de André da Silva Gomes em várias de suas publicações sobre a história de São Paulo, ocupou-se do mestre de capela da Catedral em 1938, no artigo "O regente do coro da Sé", reimpresso com ajustes no 24º capítulo do terceiro volume do livro *São Paulo histórico* (SANTANA, 1939, v.3, p.154-158). Motivado por uma visita à Cúria Metropolitana de São Paulo, esse artigo baseou-se principalmente no livro de Antônio Egídio Martins e em um parágrafo sobre André da Silva Gomes publicado por Arquimedes Pereira Guimarães (1936a; 1936b), que Nuto Santana transcreveu integralmente, porém com uma única referência documental e nenhuma a fontes musicais:

> Esse André da Silva Gomes, em 1777, tinha 25 anos e era casado com a viúva Maria Garcia de Jesus, de 37 anos. Vivia com eles uma enteada de 13 anos, de nome Joaquina. E também uma agregada (Arquivo do Estado, Recenceamento de 1777 – inédito). Foi pai adotivo de José Joaquim da Luz, que teve o posto de tenente-coronel e residiu no começo da rua da Tabatinguera, próximo da Igreja da Boa Morte.
>
> André da Silva Gomes, também tenente-coronel, foi, durante mais de trinta anos, o primeiro [sic] mestre da

> capela da Sé Catedral, sem nunca ter percebido, por esse serviço, nem um vintém. Em 1821 escolheram-no para, como representante da instrução pública, integrar o governo provisório de São Paulo, presidido pelo antigo capitão-general João Carlos Augusto de Oyenhausen e organizado por José Bonifácio, em 23 de julho de 1821. Residia então num antigo prédio da rua Esperança, esquina da Praça João Mendes. A rua da Esperança foi depois a do Capitão Salomão. Constitui hoje a ala esquerda da praça da Sé, onde está o Santa Helena. Da janela dessa sua residência, assistiu ao desenrolar das cenas da famosa Bernarda de Francisco Inácio, fazendo dela a descrição que se encontra nos *Apontamentos Históricos* de Azevedo Marques. Por sinal que, como membro do Governo Provisório, se manteve como uma das suas figuras quase neutras durante os acontecimentos. Contudo, foi favorável à corrente dos Andradas, com mais uns dois ou três, o que não o impediu, aliás, que Martim Francisco e o Brigadeiro Manuel Rodrigues Jordão fossem depostos e, dias depois, deportados. (SANTANA, 1938)

O artigo de 1938, embora escrito a partir de poucas fontes e com resultados restritos, possui um importante significado, pela divulgação proporcionada sobre o mestre de capela e pelo estímulo a pesquisas posteriores e mais amplas (por isso sendo referido nos primeiros trabalhos a respeito, por historiadores da música, em 1954). Interessante, por outro lado, é que, na prática, Nuto Santana não conseguiu reverter, nos 15 anos que se seguiram ao seu texto, o desconhecimento sobre André da Silva Gomes que se manifestava no meio musical desde pelo menos o concerto de 1930, porém publicou informações importantes para que isso ocorresse na década de 1950.

E foi justamente a aproximação dos 400 anos de fundação da cidade de São Paulo que motivou a inclusão de André da Silva Gomes em pesquisas e publicações históricas, com destaque para *A Igreja na história de São Paulo*, de Paulo Florêncio da Silveira Camargo (1952-1953), entre outros livros desse autor. Nessa obra de 7 volumes, o autor apresentou documentos e informações substanciais sobre a chegada em São Paulo e atuação de André da Silva Gomes como mestre de capela e como mestre de gramática latina, transcrevendo suas provisões para os dois cargos e outros documentos esclarecedores sobre seu trabalho. Importante, ainda, foi *História e tradições da cidade de São Paulo* de Ernani Silva Bruno (1953) que, embora em menor quantidade, também divulgou informações relevantes sobre André da Silva Gomes e sua atividade musical, porém apenas com base nos livros de Azevedo Marques (1879), Antônio Egídio Martins (1911-1912) e Nuto Santana (1937-1944).

Da história de São Paulo à história da música

A história da música no Brasil começou a ser formulada sem que André da Silva Gomes tenha sido um de seus personagens: Guilherme de Melo – autor do primeiro livro sobre o assunto – não incluiu nenhuma informação sobre o antigo mestre de capela de São Paulo nas duas edições do livro *A música no Brasil* (1908 e 1947), nem mesmo ao narrar os fatos relativos ao *Hino da Independência* de Dom Pedro

(MELO, 1947, p.182-183). Vincenzo Cernicchiaro, por outro lado, foi o primeiro escritor do gênero a mencionar André da Silva Gomes, mas exclusivamente a partir das fontes musicais observadas no arquivo musical de Manuel José Gomes e Santana Gomes, recolhido ao Centro de Ciências, Letras e Artes de Campinas:

> André da Silva Gomes, que ainda vivia em 1840, e cuja origem, como a de tantos outros, é ignorada, aumenta o número de composições sacras da época, escrevendo um *Miserere* para as *Matinas de Quarta e Quinta-feira de Trevas*, para coro e orquestra. Do mesmo autor há, também, um *Ofício de defuntos* para *oito vozes e órgão*, com baixo cifrado, e um *Missa pro defunctis*. (CERNICCHIARO, 1926, p.159)[10]

Renato Almeida, na segunda edição de sua *História da música brasileira*, mencionou, de passagem, "André da Silva Gomes de Castro" (ALMEIDA, 1942, p.294) e, na seção referente ao *Hino da Independência*, a participação de "André da Silva Gomes" na direção de sua apresentação em 7 de setembro de 1822 (idem, p.332-333), exclusivamente com base no livro *Independência ou morte*, de Eugênio Egas (1909a) e sem relacionar os dois nomes entre si. Luís Heitor Correia de Azevedo foi ainda mais lacônico, não se referindo ao

[10] "André da Silva Gomes che viveva ancora nel 1840, la cui origine, come quella di tant'altri, è ignorata, accresce il numero delle composizioni sacre dell'epoca, scrivendo un *Miserere* per le *Matinas di IV e V feira de trevas*, per coro e orchestra. Dello stesso si ha anche un *Officio de defuntos* per *Otto voci* ed organo, con basso cifrato, ed una *Messa pro defunctis*."

compositor nem em *Música e músicos do Brasil* (1950) e nem em *150 anos de música no Brasil* (1956).

Até meados da década de 1950, André da Silva Gomes não era considerado, portanto, um dos protagonistas da história da música no Brasil e, com exceção das sucintas observações de Vincenzo Cernicchiaro e do concerto de 1930 dirigido por Furio Franceschini, a produção desse antigo compositor era totalmente desconhecida no meio musical. A ausência de qualquer informação sobre Silva Gomes nos *Subsídios para a história da civilização paulista*, de Aureliano Leite (1954), que, no entanto, citou vários outros músicos atuantes em São Paulo no século XIX, somente corrobora o fato de que, no início dessa década, o mestre de capela estava quase totalmente esquecido no ambiente artístico.

Os primeiros historiadores da música que efetivamente se referiram à atividade musical de André da Silva ainda foram bastante comedidos em relação a esse autor, apenas repetindo o que já havia sido divulgado a respeito: Carlos Penteado de Rezende (1954a; 1954b; 1954c; 1954d, p.16, 20, 45-46) publicou vários trabalhos sobre a música em São Paulo, com informações sobre Silva Gomes (alguns deles reunidos no livro *Tradições Musicais da Faculdade de Direito de São Paulo*), porém citando apenas Antônio Egídio Martins e Vincenzo Cernicchiaro, enquanto João da Cunha Caldeira Filho (1954a) dedicou a ele apenas um parágrafo do artigo comemorativo "A música em São Paulo". Por outro lado, Penteado de Rezende e Caldeira Filho deram a André da Silva

Gomes uma importante divulgação no meio musical, preparando o terreno para a mudança que estava prestes a ocorrer nesse mesmo ano.

O próximo passo desse processo tem raízes na década de 1940, quando surgiu um fator que iria alterar os rumos até então percorridos pelos cronistas de André da Silva Gomes. Francisco Curt Lange, diretor do Instituto Interamericano de Musicologia, passou a residir no Rio de Janeiro em 1944, com a finalidade de negociar apoio e artigos para a publicação do volume 6 do *Boletim Latino-Americano de Música*, a ser exclusivamente integrado por matérias referentes ao Brasil, obtendo, entre outras, a colaboração do Ministério da Educação e Saúde. Em 26 de abril de 1944, esse Ministério convidou Clóvis de Oliveira (Figura 11) a enviar um artigo para o *Boletim*, o que tal escritor atendeu no mesmo ano.

O datiloscrito de Clóvis de Oliveira enviado a Francisco Curt Lange, intitulado "O movimento musical no Estado de São Paulo" (com informações sobre André da Silva Gomes e sobre a atividade musical na catedral) acabou não sendo publicado – episódio estudado por Denis Vidal (2005) em sua dissertação de mestrado – porém motivou a continuação das pesquisas de Oliveira sobre o assunto. De fato, em 1944 esse autor já sabia quem havia sido André da Silva Gomes, pois publicou o seguinte parágrafo em um artigo sobre a "Nomenclatura das ruas de São Paulo":

> No Belenzinho há uma rua denominada André Gomes. De quem se trata? Será de André da Silva Gomes, natural de Portugal, que foi o primeiro [sic] mestre de capela da Sé de S. Paulo, o primeiro a orquestrar, a pedido de D. Pedro I, o Hino da Independência, da autoria do Imperador, em 1822? Será que se homenageia esse músico de valor, que foi o primeiro a se instalar em São Paulo e que participou, em 1821, do governo provisório da Província? (OLIVEIRA, 1944, p.23, reaproveitado em OLIVEIRA, 1954, p.27)

Em função da não inclusão do texto de Clóvis de Oliveira no *Boletim Latino-Americano de Música*, o escritor acabou expandindo o seu trabalho e participando do Concurso de História do Departamento Municipal de Cultura, com a monografia "André da Silva Gomes (1752-1844): o mestre de capela da Sé de São Paulo", premiada em 1946 com indicação para publicação na *Revista do Arquivo Histórico Municipal de São Paulo* (VIDAL, 2005). Como a Divisão do Arquivo Histórico não cumpriu seu compromisso, Clóvis de Oliveira acabou publicando o trabalho às suas expensas e com notas adicionais em 1954, sob a forma de livro, obviamente aproveitando o ano do quarto centenário da fundação de São Paulo. Somado às contribuições de Carlos Penteado de Rezende e João da Cunha Caldeira Filho, o livro de Clóvis de Oliveira imprimiu à década de 1950 – com marco simbólico no ano de 1954 – o simultâneo significado de ponto final no desconhecimento sobre André da Silva Gomes no meio musical e ponto de partida na pesquisa sistemática de sua atividade e produção.

O livro de Clóvis de Oliveira sobre André da Silva Gomes – que Régis Duprat (1970) posteriormente qualificou como "o primeiro trabalho científico sobre este músico" – reuniu muitas informações bibliográficas que haviam sido até então acumuladas (como nas publicações de Antônio Egídio Martins e Nuto Santana), e a transcrição de novos documentos sobre o assunto, localizados principalmente no Arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo. Por outro lado, Clóvis de Oliveira enfatizou as informações históricas, não dando a mesma atenção às fontes musicais com obras do compositor: os únicos manuscritos musicais por ele referidos são as dez "Obras de André da Silva Gomes existentes na Biblioteca do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo" (OLIVEIRA, 1954, p.28), que hoje sabemos serem cópias elaboradas por João Pedro Gomes Cardim (DUPRAT, 1995, p.117-226).

Oliveira dividiu o estudo de André da Silva Gomes em três capítulos, sendo o terceiro deles dedicado à vida pública e aos acontecimentos políticos que envolveram o personagem: 1) "O mestre de capela"; 2) "O professor régio de gramática latina"; 3) "Fatos históricos que envolveram a figura de André da Silva Gomes". Como a maioria dos seus antecessores, o escritor incluiu na monografia a história da revolta de 23 de maio de 1822, a dissolução do Governo Provisório e a recepção de Dom Pedro em São Paulo em 7 de setembro do mesmo ano, porém do ponto de vista de André da Silva Gomes.
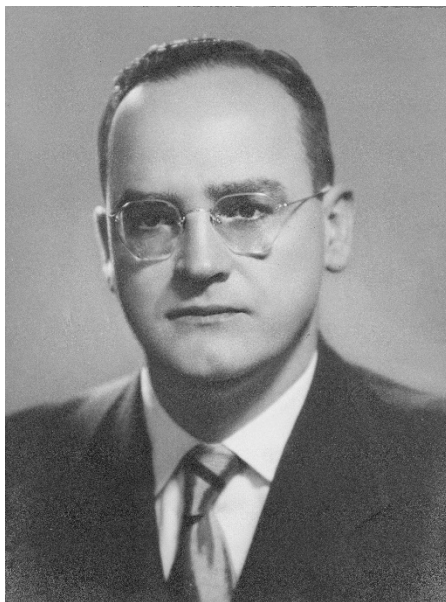
Figura 11. Clóvis de Oliveira em 1946, ano de sua premiação no Concurso de História do Departamento Municipal de Cultura de São Paulo (VIDAL, 2005, Anexo 1, p.208).

No que se refere à sua abordagem, e apesar de ter citado algumas fontes com obras do mestre de capela, Clóvis de Oliveira ocupou-se essencialmente da construção de sua biografia e não da pesquisa de repertório, como se observa em sua declaração: "Deixou, além de seus numerosos alunos, muitas composições sacras, quase todas perdidas, restando algumas, ainda, no Arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo e na Biblioteca do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo (OLIVEIRA, 1954, p.19-20)". Oliveira transcreveu as observações de Furio Franceschini sobre o *Ave maris stella*,

porém não consultou essa e outras fontes musicais com obras de Silva Gomes no ACMSP (como o fez Franceschini), mas somente no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo:

> Na Biblioteca do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo existem outras composições da autoria desse renomado músico provinciano da nossa terra, infelizmente todas são cópias, conservadas devido à pena e ao interesse do antigo mestre de capela da Catedral de São Paulo, maestro Gomes Cardim.
>
> O fato desse maestro ter copiado as músicas de André da Silva Gomes revela que as mesmas foram por ele executadas e, portanto, são, as mesmas, possuidoras de alto valor. Lamentamos não poder descobrir os seus originais, a fonte de onde o maestro Gomes Cardim as pode copiar. Supomos que essa fonte seja o Arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo. (OLIVEIRA, 1954, p.19-20)

Mesmo enfatizando a história e não o repertório deixado por André da Silva Gomes, os primeiros impactos do livro de Clóvis de Oliveira foram referentes à surpresa com os feitos desse mestre de capela. João da Cunha Caldeira Filho, que não havia divulgado muitas informações sobre André da Silva Gomes em 1954, acabou publicando uma substancial resenha do livro de Clóvis de Oliveira nesse mesmo ano, em “O mestre de capela da Sé” (CALDEIRA FILHO, 1954b). Aluísio de Almeida, em sua resenha do mesmo livro, emitiu a seguinte observação: “Esse homem não tem uma estátua, uma sala, uma biblioteca, uma associação com o seu nome. Somente

uma rua, bem longe" (ALMEIDA, 1955). Eurico Nogueira França (1956), outro destacado escritor da área de música, também publicou sua resenha, com elogios a Clóvis de Oliveira, enquanto as informações divulgadas por esse escritor motivaram a publicação de efemérides bem mais substanciais sobre André da Silva Gomes (ver, por exemplo: EFEMERIDES, 1957; EFEMÉRIDES, 1968; EFEMÉRIDES, 1974). Em nenhum momento, entretanto, Caldeira Filho, Aluísio de Almeida ou Nogueira França evocaram a possibilidade de divulgação da música de André da Silva Gomes referida por Eugênio Egas em 1909, como se esse caminho já não fosse mais possível. Coube novamente a Francisco Curt Lange alterar os rumos do trabalho sobre esse compositor e estimular sobre ele uma nova visão e uma nova possibilidade de trabalho: a musicologia.

O olhar musicológico

Como era possível, com tanta informação disponível sobre André da Silva Gomes, que estas não tenham chegado ao meio musical, ao ponto de pesquisadores de destaque como Vincenzo Cernicchiaro, Mário de Andrade, Luiz Heitor Correia de Azevedo e Renato Almeida o desconhecerem quase por completo? Por que André da Silva Gomes, até a entrada da década de 1950, era um personagem da história de São Paulo, mas não da história da música em São Paulo? A resposta provavelmente está no fato de que, embora esse mestre de capela tenha sido assunto de cronistas, memorialistas e

historiadores, a inexistência de música em circulação fez com que o conhecimento deixado por tais escritores não tivesse gerado impacto significativo nos historiadores da música que atuaram até esse período, assim como ocorreu (e ocorre) com vários outros nomes de compositores antigos cuja produção musical é desconhecida.

Um fator externo, mais uma vez, mudou esse panorama. Em 1944, ao pesquisar no Centro de Ciências, Letras e Artes de Campinas, a partir das pistas deixadas por Vincenzo Cernicchiaro, o musicólogo Francisco Curt Lange elaborou um "Índice provisório dos manuscritos do Arquivo Manoel José Gomes", verificando a existência, nessa instituição, de várias obras de André da Silva Gomes (LANGE, 1980/1981, p.130-135). O contato com o datiloscrito de Clóvis de Oliveira, recebido por Curt Lange nesse mesmo ano, permitiu-lhe associar o compositor dos manuscritos de Campinas com o mestre de capela da Sé de São Paulo. Quando, após a publicação do livro de Clóvis de Oliveira, este enviou, no mesmo ano, um exemplar a Curt Lange, este agradeceu-lhe em carta de 31 de outubro de 1954, apresentando estas informações:

> Eu tenho, na minha biblioteca de manuscritos brasileiros, duas obras do tenente-coronel André da Silva Gomes: "Missa a 5 vozes, dois violinos, trompas e basso", e uma "Missa pro defunctis", as duas com baixo cifrado. Não são partituras, senão partes.

> Estou seguríssimo que no interior do Estado deverá haver muita música deste compositor português transformado em brasileiro. Quando tiver tempo suficiente – que não sei quando será – vou transcrever as duas missas em notação moderna para oferecer ao Arquivo da Catedral, mesmo tendo em conta que o instrumental não mais se emprega. (VIDAL, 2004, p.216)

Pouco tempo depois, atento à informação de Clóvis de Oliveira, segundo a qual possivelmente existiriam outras fontes com obras musicais de André da Silva Gomes no Arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo (além do *Ave maris stella* regido por Franceschini em 1930), Francisco Curt Lange teve uma participação diferente da anterior: em lugar de realizar nessa instituição o mesmo trabalho efetuado em Campinas, passou a estimular a pesquisa do músico carioca Régis Duprat sobre esse assunto, "conduzindo-o ao Arquivo da Cúria Metropolitana e assinalando-lhe a existência do Arquivo de Manoel José Gomes" (LANGE, 1988/1989, p.133). Conforme Curt Lange relatou posteriormente, Régis Duprat, que já havia se iniciado nos estudos musicológicos em 1959, quando era graduando na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP, "ocupou-se, por insistência minha, de toda a região de São Paulo, com positivos resultados" (LANGE, 1979, p.57), realizando pesquisas, a partir de 1960, nos dois acervos referidos pelo musicólogo alemão. O próprio Duprat descreveu, tempos depois, o início do seu trabalho no Arquivo da Cúria Metropolitana:

> “Aí [no Arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo], tivemos oportunidade de, pela primeira vez em dezembro de 1960, entrar em contato com seus manuscritos [os de André da Silva Gomes], cuja existência era antes totalmente ignorada até do próprio pessoal técnico especializado do arquivo. Em nossa tese de doutorado, em 1965, inserimos um catálogo não temático de 76 obras desse acervo. A continuidade da pesquisa nos devassou, posteriormente, um total de cerca de 90 obras no acervo da Cúria. (DUPRAT, 1995, p.103)

Régis Duprat iria publicar, em trabalhos posteriores, as informações de sua tese, principalmente no artigo “Música na Matriz e Sé de São Paulo colonial” (DUPRAT, 1975) e no livro *Música na Sé de São Paulo colonial* (DUPRAT, 1995). Na década de 1960, entretanto, esse musicólogo já iniciara a divulgação das obras localizadas: em 30 de março de 1965, a Orquestra de Câmara de São Paulo, dirigida por Olivier Toni, realizou a primeira audição em concerto da *Missa a dois coros* e de mais duas peças corais, a partir de transcrições de Régis Duprat (OCSP, 1965), apresentando outras obras em concertos subsequentes (TRES PEÇAS, 1965). No ano seguinte, Duprat publicou a mesma obra acima referida, agora com o título de *Missa a 8 vozes e instrumentos* (GOMES, 1966), dando início à fase do conhecimento sobre André da Silva Gome que hoje podemos efetivamente denominar restauração, como a entendia Carl Dahlhaus.

O primeiro artigo a respeito, publicado na imprensa diária por Régis Duprat (1970), inaugurou a integração entre o conhecimento dos fatos históricos e o conhecimento das

obras de André da Silva Gomes. Os concertos com suas obras, iniciados em 1965, mas principalmente na oficial inauguração do Museu de Arte Sacra (no Mosteiro da Luz), em 28 de junho de 1970, "com missa solene de André da Silva Gomes, composta e executada pela primeira vez em 1775, e oficiada por Dom Lafayete, vigário-geral de São Paulo" (FABBRI, 1970), marcaram o início de retorno ao presente das obras desse compositor, mas também sua difusão para fora da Catedral e do Convento de Santa Teresa, que haviam sido os principais redutos de cultivo do seu repertório, até o início do século XX. A primeira gravação de obras de André da Silva, por sua vez, finalmente iniciou sua colocação no principal meio de difusão musical do século XX (OBRAS, 1967).

Esse processo, contudo, prossegue na atualidade e está longe de esgotar-se: apesar da publicação do catálogo de obras de André da Silva Gomes (DUPRAT, 1995), são poucas suas composições impressas e ainda mais raras suas gravações. Se, a partir das décadas de 1950 e 1960 esse autor já pode ser considerado em fase de restauração, cabe às atuais e às futuras gerações decidir se vale a pena a continuação desse trabalho, rumo à difusão de sua música e de sua história junto à sociedade.

Conclusões

Assim como a Catedral da Cidade do México foi edificada sobre as fundações de um complexo de antigos templos

astecas, com a finalidade de consolidar o poder espanhol na região (e com exemplos semelhantes nas Américas e no mundo), a colocação de André da Silva Gomes no cargo de mestre de capela da Catedral de São Paulo, como já se sabe, visou o fortalecimento de uma política centralizadora portuguesa, em oposição às culturas híbridas locais que vinham se manifestando nas igrejas de várias regiões brasileiras desde meados do século XVIII. Semelhante, porém ainda mais intensa, em virtude de sua eficácia e extensão, a instauração da prática musical restaurista pelo Papa Pio X em 1903 baniu progressiva e quase totalmente, das igrejas católicas, as composições dos séculos XVIII e XIX, visando erradicar novamente a hibridização entre o sagrado e o profano. Esse processo carregou, para fora da prática corrente, também o repertório deixado por André da Silva Gomes, ainda que sua música tenha sido produzida com um propósito similar, porém a partir de soluções há muito distantes das que seriam adotadas na primeira metade do século XX.

Após a fase de seu esquecimento – como foi o caso de inúmeros músicos que atuaram no Brasil antes do século XIX – não houve uma repentina "descoberta" de André da Silva Gomes ou de suas obras, pois as informações sobre tal autor vinham sendo acumuladas desde seu período de vida, até começarem a ser progressivamente reunidas e publicadas por memorialistas, cronistas e historiadores da música, na primeira metade do século XX. O conhecimento hoje disponível sobre esse compositor é, portanto, decorrente de

um longo encadeamento de memórias, trabalhos, métodos e resultados, assim como o futuro conhecimento a ser construído sobre esse e outros músicos partirá desse mesmo encadeamento. Saltos e mudanças de paradigma nas décadas de 1930 a 1960 participaram desse processo e permitiram o início da restauração do seu repertório que ainda vivenciamos no presente.

A partir de tais observações, é interessante destacar alguns aspectos desse processo, a começar pelas distintas opções metodológicas adotadas pelos escritores e pesquisadores aqui referidos. Se a consulta de fontes musicais e documentos históricos é imprescindível para a escrita da história e restauração do repertório de determinados compositores, os textos de cronistas e memorialistas, incluindo os depoimentos de testemunhas e os relatos informais, mesmo não sendo obras referenciais, representam importantes fontes de informação que, muitas vezes, fornecem pistas para a localização de documentos que comprovem os registros transmitidos por memória (como é o caso dos textos do século XIX citados neste artigo). A construção do conhecimento sobre André da Silva Gomes, desde seu falecimento até o presente, é um excelente exemplo de importância das crônicas e memórias para a pesquisa musicológica, que pode ser aplicado, de forma crítica e sistemática, a inúmeros outros aspectos da atividade artística no Brasil, como já o fizeram vários musicólogos e historiadores da música.

Quanto à restauração do repertório, por meio de edições, apresentações e gravações, é evidente seu caráter de reconstituição de produtos e não de revitalização de uma tradição, haja vista sua veiculação em âmbitos distintos daquele no qual circulou a música de André da Silva Gomes em sua fase corrente (ou seja, em igrejas). As ações a esse respeito, relacionadas à música de tal autor, geralmente têm visado o público intelectual ou acadêmico, por meio de apresentações em concerto e gravações, porém nada impede que sejam direcionadas ao uso cerimonial, como já ocorre em várias cidades históricas brasileiras. A recolocação na liturgia de algumas obras de André da Silva Gomes ou de quaisquer outros autores que tenham passado por esse procedimento é uma iniciativa também possível, mas que depende da interrelação entre todos os sujeitos desse processo (especialistas, músicos, comunidade, clero, Igreja) e da sua adaptação às formas de funcionamento da música nesse âmbito.

Por outro lado, a pequena participação de André da Silva Gomes no repertório musical de grupos brasileiros da atualidade revela não apenas que o seu processo de restauração foi apenas iniciado, mas que o longo caminho a ser percorrido para uma presença mais significativa desse autor no meio musical do presente exige tanto a produção dos especialistas – com edições (incluindo obras avulsas, obras completas, coletâneas, reduções e adaptações), catálogos e estudos – como a sensibilização do público, por meio de gravações, programas, documentários, artigos de

divulgação, cursos, palestras e muitas outras ações, sempre sujeitas à menor ou maior aceitação e nunca com essa garantia. Os receptores de tais iniciativas constituem, efetivamente, o grupo que limitará ou impulsionará os próximos passos desse processo, na medida em que os especialistas participam com o suporte a essa revitalização, mas em matéria de música – como ocorre em outros âmbitos artísticos – nenhuma restauração ocorre sem o respaldo da sociedade a quem esta é destinada.

É fundamental considerar, aqui, as possíveis justificativas para a restauração e estudo de obras originárias de um universo eurocêntrico, colonialista, autoritário, escravocrata e excludente. De maneira geral, três ações têm sido verificadas a respeito: a primeira (e mais comum) adota o esquecimento intencional ou a manutenção do esquecimento já existente, enquanto a segunda visa a restauração para celebração desse passado ou (mais frequentemente) de algumas de suas particularidades, ao passo que a terceira prefere a pesquisa e a restauração do repertório antigo com finalidade crítica. O presente trabalho, que obviamente adota a terceira vertente, enquadra-se no objetivo geral de evitar a perda das informações e dos testemunhos desse período, para que seja possível refletir e gerar novas concepções sobre os mesmos (e entendendo como alvo desse pensamento todo o patrimônio histórico, artístico e documental acumulado). Consequentemente, esta linha de ação parte do princípio de que o esquecimento do passado não acarreta sua modificação e nem a extinção dos

seus efeitos na vida social da atualidade, mas que a leitura da história, bem como a audição informada do repertório histórico podem favorecer – com positivos impactos no presente – uma visão crítica e transformadora sobre o passado, sem a qual corremos o risco de repeti-lo.

Por fim, é importante ressaltar os objetivos específicos que a restauração pode assumir. Geralmente os aspectos sociais e políticos do período em que se dá esse processo imprimem suas marcas nos objetivos do trabalho, especialmente quando não existe a proposta de reflexão crítica sobre o passado: assim, muitas obras antigas foram recolocadas em circulação como tentativas de expressar a grandeza ou superioridade das ideias relativas à crença, etnia, classe social, modo de vida, nacionalidade, ao estado ou cidade de origem das peças, mas também dos musicólogos, dos músicos, do público e das demais pessoas e instituições participantes desse processo.

Quando não há outras motivações além das acima descritas, é frequente observarmos a falta de resultados mais amplos e socialmente mais relevantes. Por outro lado, é possível efetuar a restauração de repertório antigo visando situações de interesse crítico e cultural, incluindo o enriquecimento de cerimônias religiosas a partir de obras das tradições anteriormente suprimidas, o que proporciona a tais iniciativas a oportunidade de reflexão sobre os processos de erradicação cultural que ocorreram muitas vezes no interior de governos, religiões, culturas e sociedades. A partir de uma

proposta crítica, é possível reapresentar o repertório antigo como portador, simultaneamente, de uma beleza estética e de uma história de exclusão e discriminação: vivenciar essa herança, como uma realidade das relações humanas é, portanto, uma das possíveis formas de compreender o passado para construir um presente e um futuro diferentes.

Referências

1. Bibliográficas

ACADEMIA REAL DAS SCIENCIAS DE LISBOA. Diccionario Da Lingoa Portugueza [...] Lisboa: Officina da Mesma Academia, 1793. v.1, CCp., 2f. inum., 543p., 1f. inum. [somente o v.1 foi impresso]

ALMEIDA, Aluísio de. A revolução liberal de 1842. São Paulo: José Olympio, 1944. 261p.

__________. Mestres de capela. Pensamento e Arte, Suplemento do Correio Paulistano, São Paulo, n.137, p.1 e 14, 1º jan. 1955.

ALMEIDA, Renato. História da música brasileira; segunda edição correta e aumentada; com textos musicais. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Comp., 1942. xxxii, 529p.

AMOROSO NETO, João. Santo Antonio e o funcionalismo publico. O Estado de S. Paulo, São Paulo, ano 68, n.21.991, p.10, 26 jan. 1947.

A[NDRADE], M[ário] de. Cultura Artística. Diário Nacional, São Paulo, ano 4, n.1.056, p.4, 18 dez. 1930.

ANTIPHONARIUM / ET / PSALTERIUM / JUXTA ORDINEM / BREVIARII ROMANI / CUM CANTU, / QUÆ SUB AUSPICIIS / LEONIS XIII. PONT. MAX. / SACRA RITUUM CONGREGATIO CURAVIT. / TOMUS /

CONTINENS HORAS DIURNAS BREVIARII ROMANI. / CUM PRICILEGIO. / RATISBONÆ, NEO EBORACI & CINCINNATII. / SUMPTIBUS, CHARTIS ET TYPIS FRIDERICI PUSTET, / S. SEDIS APOSTOLICÆ ET SACR. RITUUM CONGREGATIONIS TYPOGRAPHI. / MDCCCLXXIX [1879]. 7f. não numeradas, 684p, [88]p.; 20*p.; 1f. não numerada.

ARTIGOS d'Officio mandados inserir na Gazeta desta Corte por Ordem positiva de S. A. R. O Espelho, Rio de Janeiro, n.16, p.1-2, 11 jan. 1822a.

ARTIGOS d'Officio mandados inserir na Gazeta desta Corte por Ordem positiva de S. A. R. O Espelho, Rio de Janeiro, n.21, seção "Rio de Janeiro", p.2, 28 jan. 1822b.

AZEVEDO MARQUES, Manuel Eufrásio de. Apontamentos Historicos, Geographicos, Biographicos, Estatisticos e Noticiosos da Provincia de S. Paulo seguidos da Chronologia dos acontecimentos mais notaveis desde a fundação da Capitania de S. Vicente até o anno de 1876. Rio de Janeiro: Typographia Universal de Eduardo & Henrique Laemmert, 1879. 2v.

AZEVEDO PINHEIRO, V. Feijó (vida, paixão e morte de um chimango) - I. Correio Paulistano, São Paulo, ano 87, n.25.956, p.3, 16 out. 1940.

[AZEVEDO], Luiz Heitor [Correia de]. 150 anos de música no Brasil (1800-1950). Rio de Janeiro: José Olympio, 1956. 423p. (Coleção Documentos Brasileiros, v.87)

___________. Música e músicos do Brasil: história, crítica, comentários. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1950. 412p.

BISPO DIOCESANO. Correio Paulistano, São Paulo, n.15.439, p.1, 12 ago. 1906.

BOSI, Ecléa. Memória e Sociedade: lembranças de velhos. 3. ed., São Paulo: Companhia das Letras, 1994. 484p.

BRASIL: S. Paulo 27 de Junho de 1816. Gazeta do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, n.63, p.129, 7 ago. 1816.

BRUNO, Ernani Silva. História e tradições da cidade de São Paulo. Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte, Recife, Porto Alegre: Jose Olympio, 1953. 3v.

BURKE, Peter. História e teoria social; tradução Klauss Brandini Gerhardt e Roneide Venâncio Majer. São Paulo: Editora Unesp, 2002. 275p.

CALDEIRA FILHO, João da Cunha. A música em São Paulo: periodo colonial. O Estado de S. Paulo, edição do IV Centenário, São Paulo, ano 75, n.24.145, 5º Caderno, p.129-131, 25 jan. 1954a.

___________. O Mestre de capela da Sé. O Estado de S. Paulo, São Paulo, ano 75, n.24.428, p.7, 24 dez. 1954b.

CAMARA MUNICIPAL. O Farol Paulistano, São Paulo, n.287, p.1250-1251, 16 maio 1829.

CAMARGO, Paulo Florêncio da Silveira. A Igreja na história de São Paulo. São Paulo: Instituto Paulista de História e Arte Religiosa, 1952-1953. 7v.

CANTO E MELLO, Francisco de Castro. Um episodio da historia patria. Correio Mercantil, Rio de Janeiro, ano 22, n.11, p.2, coluna "Transcripção", 11 jan. 1865.

CARNET do dia. O Commercio de São Paulo, São Paulo, ano 14, n.250, p. 3, 17 jul. 1907.

CARREIRA, Liberato de Castro. Dos plebiscitos ao "Fico". Hoje: Periodico de Acção Social, Rio de Janeiro, ano 4, n.158, p.12-13, 18 mar. 1922.

CARTAS e mais peças officiaes dirigidas a Sua Magestade o Senhor D. João VI pelo Principe Real o Senhor D. Pedro de Alcantara: e junctamente os officios e documentos que o General Commandante da tropa expedicionaria existente na Provincia do Rio de Janeiro tinha dirigido ao Governo. Lisboa: Imprensa Nacional, 1822. 72p.

CASTAGNA, Paulo. O estabelecimento de um modelo para o acompanhamento instrumental da música sacra na Encíclica Annus qui hunc (1749) do Papa Bento XIV. Revista do Conservatório de Música da UFPel, Pelotas, n.4, p.1-31, 2011.

__________. O estilo antigo na prática musical religiosa paulista e mineira dos séculos XVIII e XIX. São Paulo, 2000. Tese (Doutoramento) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. 3v.

__________. A Seção de Música do Arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo. Brasiliana, Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Música, n.1, p.16-27, jan. 1999.

O CENTENARIO da Independencia. O Combate, ano8, n.2.180, p.3, 6 set. 1922.

CERNICHIARO, Vicenzo. Storia della musica nel Brasile dai tempi coloniali sino ai nostri giorni (1549-1925). Milano: Fratelli Riccioni, 1926. 617p.

CHANGEUX, Jean-Pierre. Discussion a Jean-Pierre Changeux e Antoine Danchin; apprendre par stabilization sélective de synapses en cours de développement. In: MORIN, Edgar; PIATTELLI-PALMARINI, Massimo (orgs.); BEJIN, André; CHAPELLAUBEAU, Irène; JELINSKI, Constantin (colabs.). L'unité de l'homme; invariants biologiques et universaux culturels. Paris: Seuil, 1974. p.351-357.

COLLECÇÃO da correspondência oficial das Provincias do Brazil, durante a legislatura das cortes constituintes. Lisboa: Imprensa Nacional, 1822. 24p.

CONSELHO do Governo d'esta Provincia. O Farol Paulistano, São Paulo, n.61, p.241, 7 nov. 1827.

CONTINUAÇÃO das Lembranças e Apontamentos do Governo Provisorio para os Senhores Deputados da Provincia de S. Paulo. Gazeta do Rio, Rio de Janeiro, n.123, p.3-4, 13 dez. 1821.

CORRÊA DO LAGO, Pedro. Iconografia paulistana do século XIX. 2. ed., São Paulo: Capivara, 2003. 186p.

CORRÊA, Viriato. Os sediciosos da Bernarda de Chico Ignacio. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, ano 44, n.24, p.5, 27 jan. 1935.

CORRESPONDENCIA: S. Paulo. Correio do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, n.83, p.329-330, 8 nov. 1823.

CRONOLOGIA PAULISTA. Correio Paulistano, São Paulo, ano 28, n.7.658, p.2, 23 maio 1882.

CULTO CATHOLICO. Correio Paulistano, São Paulo, n.15.159, p.4, coluna "Factos Diversos", 22 out. 1905.

CULTO CATHOLICO. Correio Paulistano, São Paulo, n.15.275, p.2, 26 fev. 1906.

CULTO CATHOLICO. Correio Paulistano, São Paulo, n.15.572, p.3, coluna "Religiões", 24 dez. 1906.

CULTO CATHOLICO. Correio Paulistano, São Paulo, n.15.633, p.3, coluna "Religiões", 24 fev. 1907.

CULTO CATHOLICO/Festa do Rosário. Correio Paulistano, São Paulo, n.19.314, p.2, coluna "Religiões", 8 jan. 1909.

CULTO CATHOLICO/O Natal. Correio Paulistano, São Paulo, n.15.936, p.4, coluna "Religiões", 24 dez. 1907.

CULTO CATHOLICO/Procissão de Passos. Correio Paulistano, São Paulo, n.16.009, p.2-3, coluna "Religiões", 7 mar. 1908.

CULTO CATHOLICO/Santa Theresa. Correio Paulistano, São Paulo, n.15.312, p.3, coluna "Religiões", 3 abr. 1906.

CULTO CATHOLICO/Semana Santa/Santa Theresa. Correio Paulistano, São Paulo, n.14.977, p.3, coluna "Factos Diversos" 20 abr. 1905.

DAHLHAUS, Carl. Foundations of Music History; translated by J. B. Robinson. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. 177p.

__________. Fundamentos de la historia de la música; traducción Nélida Machain. Barcelona: Gedisa, 2003. 205p.

DOCUMENTO N.2. Correio do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, n.86, p.341-342, 12 nov. 1823.

DOCUMENTOS para a historia da Independencia do Brasil; S. Paulo; 1817-1822. Brasil Historico; escripto pelo Dr. Mello Moraes, Rio de Janeiro, v.2, 2a Série, n.20, p.77-80, n.25, p.97-99, n.47, p.185-188, 1867.

DOCUMENTOS para a historia da Independencia do Brazil collegidos e mandados publicar pela câmara dos deputados de Portugal (continuação). Diario do Brazil, Rio de Janeiro, ano 3, n.152, p.3, 2 set, 1883.

DUARTE, Fernando Lacerda Simões. Resgates e abandonos do passado na prática musical litúrgica católica no Brasil entre os pontificados de Pio X e Bento XVI (1903-2013); orientação de Paulo Castagna. São Paulo, 2016. Tese (Doutorado) – Instituto de Artes da Unesp.

DUPRAT, Régis. Música na matriz e sé de São Paulo colonial. Yearbook, University of Texas, Austin, n.11, p.8-68, [1975], 1977.

__________. Música na Sé de São Paulo colonial. São Paulo: Paulus, 1995. 231p.

__________. Músico de São Paulo no século XVIII. O Estado de S. Paulo: Suplemento Literário, São Paulo, ano 14, n.685 (OESP, ano 91, n.29.262), p.5, 29 ago. 1970.

E. R. A bernarda de Francisco Ignacio I. O Commercio de São Paulo, São Paulo, ano 9, n.2.730, p.1, 19 out. 1901a.

E. R. A bernarda de Francisco Ignacio V. O Commercio de São Paulo, São Paulo, ano 9, n.2.739, p.1, 28 out. 1901b.

E. R. A bernarda de Francisco Ignacio V. O Commercio de São Paulo, São Paulo, ano 9, n.2.760, p.3, 17 jul. 1901c.

EDITAL. O Farol Paulistano, São Paulo, n.449, p.1911-1912, 10 fev. 1831.

EFEMERIDES: A musica da festa. O Estado de S. Paulo, São Paulo, ano 78, n.25.174, p.18, coluna "Variedades", 29 mai. 1957.

EFEMÉRIDES: A musica da festa. O Estado de S. Paulo, São Paulo, ano 89, n.28.567, p.19, coluna "Variedades", 29 mai. 1968.

EFEMÉRIDES: André da Silva Gomes. O Estado de S. Paulo, São Paulo, ano 95, n.30.461, p.24, coluna "Variedades", 17 jul. 1974.

EGAS, Eugenio. A Cidade de São Paulo. Almanaque Brasileiro Garnier para o anno de 1911, Rio de Janeiro, ano 9, n.13, p.373-385, 1911.

___________. Hymnos brasileiros (a Alberto Nepomuceno). O Estado de S. Paulo, São Paulo, ano 35, n.11.219, p.3, 29 ago. 1909b.

___________. Independência ou morte! Genova: Società Anonima Internazionale per i Clichés in Celluloide Bacigalupi, 1909a. 34p.

___________. Independência ou morte! Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, São Paulo, v.13, p.259-276, 1908.

ELEIÇÕES. O Farol Paulistano, São Paulo, n.15, p.59-60, 16 maio 1827.

EPHEMERIDES. A Gazeta, São Paulo, ano 28, n.8.255, p.2, 17 jul. 1933.

EPHEMERIDES. O Estado de S. Paulo, São Paulo, ano 64, n.21.100, p.14, 17 jul. 1938.

ESTUDOS HISTORICOS/Preliminares da nossa idependencia politica. Correio Paulistano, São Paulo, ano 25, n.6.611, p.1-2, 1º dez. 1878.

EXMACER. Liturgia V. Boletim Ecclesiastico: Orgam Official da Diocese de S. Paulo, São Paulo, ano 1, n. 10, p. 303-307, abr. 1906.

EXPOSIÇÃO do estado da opinião Publica em S. Paulo, antes da instalação do Governo Provisorio, e narração dos acontecimentos do dia 23 de Junho de 1821. Gazeta do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, n.62, p.[6-8], 24 jul. 1821.

FABBRI, Helio. Três seculos neste Museu de Arte Sacra. Diario da Noite: edição matutina, São Paulo, ano 65, n.13.670, 1º Caderno, p.6, coluna “Turismo”, 27 jun. 1970.

FACULDADE DE DIREITO DE S. PAULO. Memoria historica academica de 1877. In: LEONCIO DE CARVALHO, Carlos. Relatorio apresentado á Assembléa Geral Legislativa na primeira sessão da decima sétima legislatura pelo Ministro e Secretario de Estado dos Negocios do Imperio Conselheiro Carlos Leoncio de Carvalho. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1878. p.1-36.

FERREIRA, Tito Lívio. História de São Paulo. São Paulo: Biblos, s.d. 2v.

FESTIVIDADE. Correio Paulistano, São Paulo, ano 28, n.7.305, p.2, 8 abr. 1881.

FESTIVIDADE. Correio Paulistano, São Paulo, ano 28, n.7.305, p.2, 8 abr. 1881.

FONSECA, Antonio Augusto da. Typos Ytuanos I – Padre Jesuino do Monte Carmelo. Revista do Instituto Historico e Geographico de São Paulo, São Paulo, v.1, p.153-174, 1895.

FRANÇA, Eurico Nogueira. Música: roteiro de edições. Correio da Manhã, Rio de Janeiro, ano 55, n.19.311, 1º caderno, p.13, coluna “Música”, 9 mar. 1956.

FREITAS, Affonso A. de. A velha Paulicéa. Correio Paulistano, São Paulo, n. 21.254, p.12, 7 set. 1922.

___________. A cidade de São Paulo no ano de 1822. Revista do Instituto Historico e Geographico de São Paulo, São Paulo, v.23, p.131-157, 1925.

GABRIEL, Vitor. Patrimônio, inventário e herança: a posse de mestres de capela na Sé de São Paulo no século XIX. VI ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA. Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música, 22-25 de julho de 2004. Anais. Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música, 2006. p.125-137.

GOMES CARDIM, João Pedro. André da Silva. A musica para todos: gazeta litteraria musical ilustrada, São Paulo, ano 2, n.54, p.458-459, seção "Cathedral de S. Paulo: contribuições para a historia da musica no Brasil", 1º nov. 1898.

GOVERNO Provisorio eleito pelo Povo e Tropa a 23 de Junho de 1821. Almanach da Provincia de São Paulo administrativo, comercial e industrial para 1888, São Paulo: Jorge Seckler, ano 6, p.104, 1887.

GOVERNOS Provisorios da Provincia. Almanak da Provincia de São Paulo para 1873 organisado e publicado por Antonio José Baptista de Luné e Paulo Delfino da Fonseca, São Paulo: Typographia Americana, ano 1, p.147-148, 1873.

GUIMARÃES, Archimedes Pereira. Antonio Carlos Gomes. Bahia: Escola de Artifices da Bahia, 1936a. 115p.

__________. Antonio Carlos Gomes. Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, Bahia, n.62, p.423-492, 1936b.

INVENTARIO – Secção XIII – Manuscriptos; Collecção Pombalina. Lisboa: Biblioteca Nacional de Lisboa, 1889. 143p.

LANGE, Francisco Curt. A música no período colonial em Minas Gerais. In: CONSELHO ESTADUAL DE CULTURA EM MINAS GERAIS. [I] Seminário sobre a cultura mineira no período colonial. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1979. p. 7-87.

__________. Pesquisas luso-brasileiras. Barroco, Belo Horizonte, v. 11, p. 71-139, 1980/1981.

LE GOFF, Jacques. História e memória; tradução Irene Ferreira, Bernardo Leitão, Suzana Ferreira Borges. 5. ed., Campinas: Editora da UNICAMP, 2003. 541p.

LEITE, Aureliano. Subsídios para a história da civilização paulista; edição monumental comemorativa do IV Centenário da Cidade de São Paulo, enriquecida de vasta bibliografia sobre pessoas, coisas, lugares e acontecimentos paulistas. São Paulo: Saraiva, 1954. 599p.

LIRA, Mariza. O Hino do Independencia. Correio da Manhã, Rio de Janeiro, ano 50, n.17.635, 4º Caderno, p.1, 10 set. 1950.

[LIRA], Mariza. Historico do Hino Nacional. Jornal do Brasil, Suplemento Dominical, Rio de Janeiro, ano 47, n.215, p.4, coluna "Musica Popular Brasileira", 12 set. 1937.

LISBOA 30 de Abril. Gazeta Universal, Lisboa, n.95, p.383-384, 1º maio 1822.

LISTA das pessoas deportadas de S. Paulo no ministerio Andrada. Aurora Fluminense, Rio de Janeiro, n.612, p.2602-2603, 2 abr. 1832.

LYRA SACRA: Canticos a Nossa Senhora: parte IV: Ladainhas; com approvação, louvor e recommendação da Auctoridade ecclesiastica. Braga: S. Fiel, 1904. 160p.

MARECHAL FLORIANO. Santos Commercial, Santos, ano 2, n.286, p.1, 30 jul. 1895.

MARTINS, Antônio Egídio. São Paulo antigo (1554 a 1910). São Paulo: Diário Oficial, 1911-1912. 2v.

MELO, Guilherme Theodoro Pereira de. A música no Brasil desde os tempos co¬loniaes até o primeiro decênio da República por Guilherme Theodoro Pereira de Mello. Bahia: Typographia de S. Joaquim, 1908. XXV, 366p.

MEMORIA sobre a Independencia. Correio Paulistano, São Paulo, n.19.456, p.3, 2 set. 1917.

MENESES, Raimundo de. Naquela manhã de 23 de junho de 1821, um movimento popular instalou um governo provisório em São Paulo. Folha da Manhã, São Paulo, ano 28, n.8.914, p.7, 19 abr. 1953.

A MESTRA de Meninas da Villa de Santos. O Farol Paulistano, São Paulo, n.175, p.742, 24 dez. 1828.

O MINORISTA. O Exmo Bispo de S. Paulo. Diario do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, ano 34, n.104, p.2, 16 abr. 1855.

MISSAL quotidiano e vesperal; por Dom Gaspar Lefebvre beneditino da Abadia de S. André; notação moderna da música por P. Ch. van de Walle; ilustrações de R. de Cramer. Bruges (Bélgica), Desclée de Brouwer & Cie., 1960. 1.967p., 84*p., [71]p.

MOURA, Paulo Cursino de. São Paulo de outrora. 3. ed., São Paulo: Martins, 1954. 262p.

MOVIMENTO RELIGIOSO. O Estado de S. Paulo, São Paulo, ano 29, n.8.898, p.4, coluna "Omnibus/Varias informações", 1º abr. 1903.

MOVIMENTO RELIGIOSO. O Estado de S. Paulo, São Paulo, ano 30, n.9.252, p.2, coluna "Omnibus/Varias informações", 31 mar. 1904.

MOVIMENTO RELIGIOSO. O Estado de S. Paulo, São Paulo, ano 31, n.9.630, p.3, coluna "Omnibus/Varias informações", 15 abr. 1905.

MOVIMENTO RELIGIOSO. O Estado de S. Paulo, São Paulo, ano 32, n.10.000, p.2, coluna "Omnibus/Varias informações", 23 abr. 1906c.

MOVIMENTO RELIGIOSO. O Estado de S. Paulo, São Paulo, ano 32, n.9.984, p.2, coluna "Omnibus/Varias informações", 6 abr. 1906a.

MOVIMENTO RELIGIOSO. O Estado de S. Paulo, São Paulo, ano 32, n.9.990, p.3, coluna "Omnibus/Varias informações", 12 abr. 1906b.

MOVIMENTO RELIGIOSO. O Estado de S. Paulo, São Paulo, ano 33, n.10.338, p.2, coluna "Omnibus/Varias informações", 28 mar. 1907a.

MOVIMENTO RELIGIOSO. O Estado de S. Paulo, São Paulo, ano 33, n.10.608, p.4, coluna "Omnibus/Varias informações", 24 dez. 1907b.

MOVIMENTO RELIGIOSO. O Estado de S. Paulo, São Paulo, ano 34, n.10.972, p.3, coluna "Omnibus/Varias informações", 24 dez. 1908a.

MOVIMENTO RELIGIOSO. O Estado de S. Paulo, São Paulo, ano 35, n.10.989, p.6, coluna "Omnibus/Varias informações", 19 jan. 1909a.

MOVIMENTO RELIGIOSO. O Estado de S. Paulo, São Paulo, ano 35, n.11.077, p.4, coluna "Omnibus/Varias informações", 8 abr. 1909b.

MOVIMENTO RELIGIOSO/Culto Catholico. O Commercio de São Paulo, São Paulo, ano 15, n.411, p.3, coluna "Informações Diversas", 25 jan. 1908b.

OS MUNICIPIOS/Itapira. O Estado de S. Paulo, São Paulo, ano 31, n.9.771, p.1, 4 set. 1905.

AS MUSICAS de André da Silva na Semana Santa da Cathedral. Diario de S. Paulo, São Paulo, ano 1, n.208, p.2, coluna "Publicações pedidas", 18 abr. 1866; n.212, p.2, coluna "Publicações pedidas", 22 abr. 1866; n.214, p.2, coluna "Publicações pedidas", 22 abr. 1866.

NECROLOGIA. Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, ano 19, n.177, p.3, coluna "Communicados", 8 jul. 1844.

NOGUEIRA, Almeida. Tradições e reminiscencias da Academia de S. Paulo: estudantes, estudantões e estudantadas; a turma academica de 1828-32; quinta e ultima parte. O Estado de S. Paulo, São Paulo, ano 34, n.10.670, p.2, 25 fev. 1908.

NOTICIA da entrada que fez na cidade de São Paulo o Serenissimo Sr. D. Pedro de Alcantara, príncipe real do reino unido de Portugal, Brasil e Algarves, regente e defensor perpetuo do reino do Brasil. Leitura para todos, Rio de Janeiro, ano 4, n. 38, p.31-33, set. 1922.

O NOVO ÓRGÃO da Sé Cathedral. Correio Paulistano, São Paulo, ano 11, n.2.372, p.3-4, 15 abr. 1864.

OCSP divulga programação para este ano. O Estado de S. Paulo, São Paulo, ano 86, n.27.586, p.8, 26 mar. 1965.

OFFICIO do governo provisório da Provincia de S. Paulo, de 24 de dezembro de 1821. Archivo Municipal, Rio de Janeiro, v.2, n.47, p.4, 5 abr. 1860.

OLIVEIRA, Clóvis de. André da Silva Gomes (1752-1844) "O mestre de Capela da Sé de São Paulo": Obra premiada no Concurso de História promovido pelo Departamento Municipal de Cultura, de São Paulo: em 1946. São Paulo: [ed. do autor], 1954. 58p.

___________. Nomenclatura das ruas de São Paulo. Resenha musical, São Paulo, Ano 7, n.73-74, p.21-25, set.-out. 1944.

OLIVEIRA, José Joaquim Machado de. Quadro histórico da provincia de São Paulo para o uso das escolas de instrucção publica oferecido á Assembléa Legislativa Provincial. São Paulo: Typografia Imparcial de J. R. A. Marques, 1864. 343p.

PACOTILHA/Ordem do dia. Correio Paulistano, São Paulo, ano 6, n.1.016, p.1-2, 28 ago. 1859.

PALHA, Americo. Brigadeiro Rafael Toboas. Diário Carioca: Domingo, ano 18, n.5.121, p.2, coluna "As Grandes Figuras da Nossa Historia", 25 jan. 1945.

PARTE LITTERARIA e scientifica. O Commercial, São Paulo, ano 1, n.1, p.3, 4 nov. 1851.

PASSAMENTO. Correio Paulistano, São Paulo, ano 23, n.5.836, p.2, coluna "Noticiario Geral", 28 mar. 1876a.

PASSAMENTO. O Apóstolo, São Paulo, ano 11, n.37, p.2, coluna "Secção Noticiosa", 5 abr. 1876b.

OS PAULISTAS e a Independencia. O Estado de S. Paulo, São Paulo, ano 43, n.14.134, p.3, 7 set. 1917.

UM PHENOMENO que não assustou. O Tymbira: Jornal Politico, Litterario e Artistico redigido por alguns academicos, São Paulo, n.7, p.4, 1860.

PINTO JUNIOR, J. A. Biographia do conselheiro Dr. Manoel Joaquim do Amaral Gurgel, pelo Dr. J. A. Pinto Junior. Diario do Povo, Rio de Janeiro, ano 2, n.256, p.2, 31 out. 1868b.

PINTO JUNIOR, J. A. Biographia do conselheiro Dr. Manoel Joaquim do Amaral Gurgel, pelo Dr. J. A. Pinto Junior. O Colombo, Rio de Janeiro, ano 1, n.7, p.2-4, 28 out. 1868a.

A PROVINCIA de S. Paulo elege a sua junta provisória. Brasil Historico; escripto pelo Dr. Mello Moraes, Rio de Janeiro, ano 5, v.5, 3a Série, n.8, p.1-2, 1873.

R. M. Como se fez a nossa independência. A Republica: Orgão do Partido Republicano Paranaense, Curitiba, ano 34, n.214, p.1, 15 nov. 1920.

RADIOTELEPHONIA. O Estado de S. Paulo, São Paulo, ano 61, n.20.024, p.4, coluna "Palcos e Circos", 27 jan. 1935.

REBELLO DA SILVA. O Dr. Gabriel José Rodrigues dos Santos III. A Constituinte: Orgam Liberal, São Paulo, ano 1, n.59, p.2-3, 5 nov. 1879.

__________. O Dr. Gabriel José Rodrigues dos Santos. Diario do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, ano 44, n.32, p.2, 1º fev. 1864.

REGISTO do gabinete de José Bonifácio de Andrada e Silva. Publicações do Archivo Nacional sob a direção de Luiz Gastão d'Escragnolle Doria, Rio de Janeiro, v.18, 1918, p.48-125.

RELAÇÃO das pessoas que em Agosto de 1822 forão deportadas da Cidade de S. Paulo, pelas ordens que trouxe o Padre Belchior, das quaes foi mero executor o Príncipe Regente. A Verdade: Jornal Miscellanico, Rio de Janeiro, n.158, p.3, 26 mar. 1833.

REPRESENTAÇÃO da Juncta de Governo Provisorio da Provincia de S. Paulo, a S. A. o Principe Regente do Brazil. Correio Braziliense, Londres, n.28, p.317-321, seção "Politica/Reyno Unido de Portugal Brazil e Algarves", abr. 1822.

RESPOSTA do Governo de S. Paulo. Correio Braziliense, Londres, n.28, p.323-324, seção "Politica/Reyno Unido de Portugal Brazil e Algarves", abr. 1822.

REVELAÇÕES de meu avô. Diario de S. Paulo, São Paulo, ano 2, n.488, p.1, 2 abr. 1867.

REZENDE, Carlos Penteado de. Cronologia musical de São Paulo (1800-1870). In: IV CENTENÁRIO da Fundação da Cidade de São Paulo: São Paulo em Quatro Séculos. São Paulo: Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo, 1954b. v.2, p.233-268.

__________. Fragmentos para uma história da musica em São Paulo 1500-1800. Folha da Manhã; edição comemorativa do IV Centenário, São Paulo, ano 29, n.9.151, II, 5º caderno, p.3-6, 24-25 jan. 1954a.

__________. Tradições Musicais da Faculdade de Direito de São Paulo; edição lustrada, comemorativa do IV Centenário de São Paulo. São Paulo: Saraiva, 1954d. 272p.

__________. Tradições Musicais da Faculdade de Direito de São Paulo: o hino da inauguração. Pensamento e Arte: Suplemento do Correio Paulistano, São Paulo, n.106, p.16, 30 maio 1954c.

RIBEIRO, José Jacintho. Chronologia paulista ou relação histórica dos factos mais importantes occorridos em S. Paulo desde a chegada de Martim Affonso de Souza à S. Vicente até 1898. São Paulo: Diário Official, 1899-1904. 3v.

RICŒUR, Paul. A memória, a história, o esquecimento; tradução Alain François [et al.]. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007. 535p.

RIO DE JANEIRO: Artigos d’Officio. Gazeta do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, n.11, 2º Suplemento, p.37, 24 jan. 1822a.

RIO DE JANEIRO: Artigos d’Officio. Gazeta do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, n.29, p.175-176, 7 mar. 1822b.

S. MIGUEL. Correio Paulistano, São Paulo, n.14.994, p.3, coluna “Mala do Interior”, 9 maio 1905.

S. PAULO, 2 de Junho de 1817. Gazeta do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, n.58, p.[2], 19 jul. 1817.

S. PAULO: Artigos d'Officio. Gazeta do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, n.54, p.309-310, 4 mai. 1822a.

S. PAULO: Artigos d'Officio. Gazeta do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, n.71, p.391-393, 13 jun. 1822b.

S. PAULO: Memoria das exequias, que ao Muito Alto, e Muito Poderoso Senhor D. João VI. Imperador e Rei, mandou fazer na Cathedral da Imperial Cidade de S. Paulo, o Vigario Capitular do Bispado, o Doutor Manoel Joaquim Gonçalves d'Andrade. Imperio do Brasil: Diario Fluminense, Rio de Janeiro, n.60, p.241-242, 12 set. 1826.

S. PAULO. Imperio do Brasil: Diario do Governo, Rio de Janeiro, n.137, p.705-706, 23 jun. 1823.

S. PAULO. Imperio do Brasil: Diario Fluminense, Rio de Janeiro, n.60, p.705-706, 12 set. 1826.

S. PAULO. O Espelho, Rio de Janeiro, n.86, p.4-5, 13 set. 1822c.

S. PAULO. O Farol Paulistano, São Paulo, n.110, p.447, 7 mai. 1828.

S. PAULO/Concelho Geral. O Farol Paulistano, São Paulo, n.290, p.1261, 2 jan. 1830.

S. R. Joaquim Corrêa de Mello. A Luz: jornal litterario e instructivo publicado todos os domingos por uma associação de literatos sob redação de F. A. da Costa, Rio de Janeiro, v.2, n.48, p.377-380, 12 out. 1873.

SANTANA, Nuto. O regente do coro da Sé. O Estado de S. Paulo, São Paulo, ano 64, n.21.150, p.4, 14 set. 1938.

SANTANA, Nuto. Os milicianos. Dom Casmurro, Rio de Janeiro, ano 6, n.240, p.8, 7 mar. 1942.

SANTANA, Nuto. São Paulo historico (aspectos, lendas e costumes). São Paulo: Departamento de Cultura, 1937-1944. 6v. (Coleção Departamento de Cultura, v.16-17, 30-31)

SEM DORES, Thomaz. Cartas de Thomaz sem Dores. Diario de S. Paulo, São Paulo, ano 6, n.1.700, p.3, 3 jun. 1871.

[SEM TÍTULO]. Correio Paulistano, São Paulo, ano 14, n.3.213, p.3, coluna "A pedido" 10 fev. 1867.

SEMANA SANTA. A Nação: Orgam do Partido Republicano Federal, São Paulo, ano 2, n.241, p.1, 31 mar. 1898.

SEMANA SANTA. Correio Paulistano, São Paulo, ano 24, n.6.120, p.3, coluna "Secção particular" 27 mar. 1877.

SEMANA SANTA/Santa Theresa. Correio Paulistano, São Paulo, n.14.240, p.1, 10 abr. 1903.

SEMANA SANTA/Santa Theresa. Correio Paulistano, São Paulo, n.14.592, p.2, coluna "Factos Diversos" 29 mar. 1904.

SEMANA SANTA/Santa Theresa. Correio Paulistano, São Paulo, n.14.595, p.2, coluna "Factos Diversos" 1º abr. 1904.

SOARES, Dalton Martins. O desenvolvimento, na primeira metade do século XX, da historiografia sobre a prática musical em São Paulo entre os séculos XVI e XIX; orientação de Paulo Castagna. São Paulo, 2007. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Artes da Unesp. 112p.

SOCIEDADE DE CULTURA ARTISTICA – Commemoração do centenario de José Mauricio. A Gazeta, São Paulo, ano 25, n.7.456, p.4, coluna "Notas de Arte", 17 dez. 1930.

TAUNAY, Affonso de E. Uma das maiores glorias do Brasil: o 1º centenário da morte de José Maurício Nunes Garcia (18 de abril de 1830 – 18 de abril de 1930). Correio Paulistano, São Paulo, n.23.841, p.1, 18 abr. 1930.

TITULO de Escrivão de Juiz de Paz a Favor Hermenegildo Joze' de Jezus e Silva, em 23 de janeiro de 1855. In; PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. Registo Geral da Câmara da Cidade de S. Paulo. 1854-

1855-1856. São Paulo: Sub-Divisão de Documentação Histórica, 1946. v.37. p.67-68.

TOLEDO PIZA, A. de. Um documento historico: uma carta de Paula Souza. O Estado de S. Paulo, São Paulo, ano 30, n.9.821, p.1, 9 jun. 1904.

TRECHO de uma chronica de 1822 sobre os acontecimentos de S. Paulo. Diario de S. Paulo, São Paulo, ano 1, n.32, p.1-2, 7 set. 1865.

TRES PEÇAS coloniais no concêrto de hoje no TM. O Estado de S. Paulo, São Paulo, ano 86, n.27.728, p.16, 9 mar. 1965.

VALLE, Paulo A. do. Bellas Artes: traços biográficos. In: LISBOA, José M[aria]; MARQUES, Abílio; TAQUES, J. Almanach Litterario Paulista para o anno de 1876. São Paulo: Typ. da Provincia de São Paulo, ano I, 1875. p.32.

VIDAL, Denis Tadeu Rahj. A produção musicológica de Clóvis de Oliveira; orientação de Paulo Castagna. São Paulo, 2006. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Artes da Unesp. 219p. Disponível em: <http://www.ia.unesp.br/Home/Pos-graduacao/Stricto-Musica/dissertacao_denis_vidal.pdf>. Acesso em 28 jan. 2018.

VIEIRA, Lellis. José Bonifácio é o Patriarca! Correio Paulistano, São Paulo, n.20.818, p.2, 25 jan. 1920.

VILALVA, Mario. As duas independencias. A. B. C.: Politica, Actualidades, Questões Sociaes, Letras e Artes, Rio de Janeiro, ano 15, n.758, p.4-5, 14 set. 1929.

AS VICTIMAS dos Srs. Andradas. Diario do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, ano 19, n.228, p.2, 12 out. 1840a.

AS VICTIMAS dos Srs. Andradas. O Brasil, Rio de Janeiro, v.1, n.47, p.3, 15 out. 1840b.

2. Documentais

GOMES, André da Silva. Himnus Ave Maris= in Vesperis B.mæ Virginis Mariæ a 4 voc: Orig.L de Andre da S.a 1810. Cópia de André da Silva Gomes, sem local, 08/08/1810: partitura com SATB, org cif. 4 f. cortadas e encadernadas em capa, com título datilografado "HYMNO 'AVE MARIS STELLA' / para 4 Vozes e Orgam / de / André da Silva". Arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo, Seção de Música, n.097 (cota antiga: 17-1-7, n.5).

OLIVEIRA, Benedicto Nobrega de. [Índice da caixa de música]. São Paulo, s.d. Arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo, Seção de Música, n.009 (cota antiga 17-1-7).

PROGRAMA. 241º Sarau da Sociedade de Cultura Artística, 16 dez. 1930. Série "Programas musicais, teatrais, de dança, lítero-musicais e literários, brasileiros e estrangeiros". Instituto de Estudos Brasileiros da USP, MA-PMB-0186 (antigo Pmb 196, caixa 1).

3. Musicográficas

GOMES, André da Silva (1752-1844). Missa a 8 vozes e instrumentos; descoberta e restauração Régis Duprat; duração/time 45 min. Brasília: Universidade de Brasília; Instituto Central de Artes; Departamento de Música, 1966. [3], 151p.

4. Discográficas

OBRAS corais do Brasil antigo e moderno; Grupo Coral do Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro (ICIB); Regência Walter Lourenção. São Paulo: Chantecler, 1967. LP CGM-1042.

5. Digitais

ARQUIVO HISTÓRICO MUNICIPAL DE SÃO PAULO. Dicionário de Ruas. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, Arquivo Histórico, s.d. Disponível em: <http://www.dicionarioderuas.prefeitura.sp.gov.br/>. Acesso em 15 fev. 2018.

BERTOLUCCI JUNIOR, Hélio. Imagens da Igreja de São Pedro dos Clérigos e relíquias. In: PRAÇA DA SÉ, SÃO PAULO. Três santos jazem na Sé: Igreja São Pedro dos Clérigos, Teatro São José e Palacete Santa Helena; religião, política, cultura e cidadania no coração da cidade de São Paulo. São Paulo, 25 out. 2012. Disponível em: <https://pracadase.wordpress.com>. Acesso em 28 jan. 2018.

WAETGE JUNIOR, Edison. São Paulo, 1841. Sítio do Junior. São Paulo, 25 jan. 2016. Disponível em: <http://edisonjr.blogspot.com.br/2016/01/sao-paulo-1841.html>. Acesso em 10 fev. 2018.

Apêndice 1. [Dom Manuel Joaquim Gonçalves de Andrade?] – Necrologia (1844)[11]

Rursum circundabor pelle mea, et in carne mea videbo Deum meum. Job.[12]

A crença na ressurreição dos mortos, com que a religião confirma o dogma filosófico da imortalidade da alma, é o bálsamo consolador que sustenta o homem nesta vida efêmera sobre a terra, mormente quando um grande número de dias revela constantemente o seu fim, quando, atenuado o seu espírito, conhece, com[o] o príncipe da Idumeia, que só lhe resta a sepultura.[13] É esta crença inabalável que mitiga a nossa pena, que suaviza a nossa dor, que enxuga o nosso pranto pela perda das pessoas que têm direito inauferível aos nossos respeitos, à nossa gratidão, à nossa verdadeira amizade. As lágrimas que vertemos sobre o sepulcro do homem virtuoso tem um não sei que de suave que nos consola pela lembrança de que em outra vida melhor, nesse mundo real, goza os prazeres eternos, está todo absorvido na contemplação de seu Deus. Tais são os sentimentos que

[11] A ortografia, a pontuação e as abreviaturas foram tacitamente atualizadas e desdobradas; palavras ausentes foram incluídas entre colchetes; palavras com grafia incorreta ou com erro tipográfico foram corrigidas, indicando-se a forma original em nota de rodapé, nos casos em que há diferença expressiva entre a forma impressa no jornal e a versão aqui estabelecida; informações, palavras ou expressões de significado duvidoso foram esclarecidas em rodapé.

[12] Jó, cap. 18, v. 26, com a omissão do conectivo inicial da frase "Et rursum". Tradução: "mesmo que minha pele seja corroída [pela doença], ainda neste corpo verei meu Deus."

[13] Refere-se ao sofrimento de Jó – um dos príncipes do reino de Edom (אֱדוֹם, Ἰδουμαία, Idumæa) – quem, após a perda da fortuna e da saúde, passou a esperar apenas pela morte (Jó, caps. 4 a 10).

dominam o nosso coração por ocasião da morte do senhor tenente-coronel André da Silva Gomes.

Nascido na cidade de Lisboa aos 30 de novembro de 1752, onde recebera educação honesta e literária, veio ao Brasil em 1774, na família do excelentíssimo e reverendíssimo Dom Frei Manoel da Ressurreição, terceiro bispo dessa diocese de São Paulo. Posto que moço ainda, o senhor André da Silva era já insigne na arte encantadora dos Cimarosas,[14] dos Rossinis; e empregado na catedral desta cidade como mestre da capela, enriqueceu-a com excelentes composições para quase todas as festividades do ano, sobressaindo, entre outras muitas, as Lamentações e as primeiras Lições dos Noturnos das Matinas de Quinta, Sexta e Sábado da Semana Santa, os Responsórios dessas Matinas e o Salmo *Miserere*. Suas músicas eclesiásticas são tocantes, solenes, cheias deste respeito profundo que inspiram as santas cerimônias da religião; em nada cedem aos primores da arte dos David Peres[15] e outros insignes compositores.

Conhecendo perfeitamente a língua dos Cíceros, Virgílios e dos Horácios, foi provido professor público de gramática latina em 1800 e regeu com muita distinção essa cadeira até o ano de 1828, em que foi aposentado com o tênue ordenado de 400$ réis, recurso único com que ocorria às necessidades da vida em uma idade octogenária. Os serviços que prestou à mocidade paulistana neste ramo de ensino público são patentes, pois que a mor parte dos paulistas que hoje ocupam os lugares de letras e que têm perfeito conhecimento da língua latina foram seus discípulos.

---

[14] No original: "Limarosas".

[15] No original: "Davids Peres". Refere-se a David(e) Peres(z) (1711-1778) e às suas composições sacras semelhantes à música operística.

Gozando sempre de geral estima pela sua probidade e por todas as virtudes que caracterizam o homem de bem, foi lembrado para membro do governo provisório, instalado nesta cidade em junho de 1821, quando começou a despontar a primeira aurora do sistema constitucional.

E para fazer seu elogio, basta dizer-se que na época tempestuosa das rivalidades entre portugueses e brasileiros, nunca ninguém se lembrou que o senhor André da Silva era filho de Lisboa.

Sempre assíduo no trabalho, empregava as suas horas de ócio em composições de música ou em algumas traduções, sendo a mais importante delas a dos Salmos todos, à qual juntava uma análise gramatical e retórica, bem como a exposição que deles faziam os santos padres e outros intérpretes. Também traduziu algumas comédias de Plauto e uma parte de Tito Lívio. Será pena que se percam esses trabalhos.

Possuído de um espírito religioso, particular devoto do santo Bispo de Hipona,[16] grande parte do seu tempo consumia em exercícios de piedade. Verdadeiro cristão, viu chegar o último dia de sua peregrinação sobre a terra com a tranquilidade do justo. Exausto de forças por uma grande velhice, deu a alma ao Criador no dia 17 de junho de 1844, tendo de idade 91 anos e quase 7 meses. Jaz sepultado na Sé Catedral de São Paulo. A terra lhe seja leve.

Requiescat in pace.

---

[16] No original: "Hypponia". Refere-se a Santo Agostinho.

Apêndice 2. [Hermenegildo José de Jesus e Silva? Antônio José de Almeida?] – As músicas de André da Silva na Semana Santa da Catedral (1866)[17]

[n.208, p.2, 18 abr. 1866]As glórias da última semana, consagrada pela Igreja à celebração solene do divino mistério da redenção, pertencem todas, em São Paulo, a André da Silva Gomes.

A pompa das augustas cerimônias, as decorações litúrgicas do templo, a voz eloquente dos nossos mais distintos oradores sagrados e a palavra poderosa e paternal de São Leão, vibrada pelos lábios sonoros de sua excelentíssima reverendíssima, o digno senhor bispo diocesano, não teriam efeito sobre a multidão dos fieis, se a música de André da Silva, nessas horas de místico enlevo, não abrisse nossos corações à dor cristã e ao enternecimento religioso.

André da Silva Gomes não é para os paulistas somente um homem notável por seus talentos e virtudes: é mais que tudo um símbolo expressivo[18] dessa aliança sublime do cristianismo com a arte, que a crítica chama – arte cristã – arte moderna, e à cuja

[17] A ortografia, a pontuação e as abreviaturas foram tacitamente atualizadas e desdobradas; palavras ausentes foram incluídas entre colchetes; palavras com grafia incorreta ou com erro tipográfico foram corrigidas, indicando-se a forma original em nota de rodapé, nos casos em que há diferença expressiva entre a forma impressa no jornal e a versão aqui estabelecida; informações incorretas, não ocasionadas por erro tipográfico, foram indicadas com [sic] e corrigidas em rodapé; informações, palavras ou expressões de significado duvidoso foram esclarecidas em rodapé; o número do jornal, a página e a data de publicação de cada trecho do texto foram indicados entre colchetes.
[18] No original: "um símbolo que expressivo".

sombra auspiciosa se hão congregado poetas e pintores, músicos e arquitetos, toda a família do gênio que professa a religião do belo.

O que para a Europa do século XVI foi o célebre Palestrina,[19] mestre da capela de São Pedro de Roma, foi por São Paulo, e talvez por todo o Brasil, André da Silva, mestre da capela de nossa catedral durante quase cinquenta anos. Aquele aviventou a música religiosa até então sufocada pela introdução sacrílega de cantigas populares, profanas – às vezes até indecentes – nos cantos sagrados; deu às suas composições o som grave, terno e passivo[20] do sentimentalismo cristão; estudou, aperfeiçoou e propagou a ciência difícil do contraponto e deixou, na famigerada capela da grandiosa basílica, seu gosto admirável nas tradições de execução que sua escola ali conserva fielmente e ainda hoje arrebata os estrangeiros.

Este criou a música de capela de nossa catedral até então desprovida de tudo, tendo apenas um órgão mal tangido que acompanhava o cantochão friamente entoado; introduziu a música consagrando o gosto religioso e proscrevendo as estridentes cornetas dos músicos militares que saíam [a] aturdir os ouvidos dos fieis por especial obséquio nos grandes pontificais; escreveu elementos de contraponto e uma arte de tocar o órgão, perpetuando[21] sua bela escola, que nestes últimos dias parece presidida pelo gênio do grande mestre, evocado do túmulo ao som prodigioso de seus inimitáveis cantos.

---

[19] No original: "Palestrino". Refere-se a Giovanni Pierluigi da Palestrina (c.1525-1594).
[20] No original: "grave e terno e nussivo".
[21] No original: "orgão; e perpetuando".

A predestinação do gênio é um dogma em crítica e uma verdade na história. Se assim não fosse, a vida transtornada e mesmo desastrosa de certos talentos ficaria uma monstruosidade moral e inextricável em relação à providência. André da Silva, que nascera em Lisboa no meado do século passado, filho de uma família honestíssima de bons lisboenses, e recebera educação condigna, desenvolvendo[22] especial gosto pela música, frequentava a famosa escola do grande Palestrina,[23] fundada em Lisboa por David Peres[24] e regida naquela época pelo português Joaquim José dos Santos [sic],[25] músico e compositor notável, fizera-se organista da igreja dos Franciscanos, e já esperava o tempo em que pudesse entrar para o convento dos cônegos regrantes de Santo Agostinho,[26] única ambição que sua natural modéstia justificava.

Mas a arte preocupa, e seu amor desvia o homem do plano comum, para concentrá-lo na esfera sublime que se abre nas regiões adustas[27] do sentimento, onde o fulgor da imaginação abrasa, devora, consome.

Essa febre do espírito, como a do corpo, aliena o homem de si mesmo.

Eis porque André da Silva decide-se, a pedido do grande bispo de São Paulo, o senhor Dom Frei Manoel da Ressurreição, de saudosa memória, a deixar o órgão dos

[22] No original: "condigna, e desenvolvendo".
[23] No original: "Palestrino".
[24] No original: "Pires". Refere-se a David (Davide) Peres (Perez) (1711-1778).
[25] Refere-se a José Joaquim dos Santos (1747-1801).
[26] No original: "cônegos regressores ou Santo Agostinho".
[27] "Adustas": queimadas, abrasadas.

franciscanos de Lisboa, sua família e sua pátria, cujo sol lhe ateara na fronte o fogo do gênio.

Em 19 de março de 1774,[28] em companhia do senhor bispo, como seu mestre de capela, pisou ele nossa terra, estreando a carreira luminosa que o apontará como um astro tutelar dos paulistas na história da difusão das letras e do culto da arte em São Paulo.

Jovem de vinte anos apenas, de índole ardente, possuía já esta prudência e firmeza que caracteriza[m] os homens superiores.

A mudança de terra e de hábitos, a amenidade do clima, a benevolência dos paulistas, e este espírito de novidade que seduz as almas vulgares não puderam abalar sua vontade forte e resoluta. A Semana Santa batia à porta da catedral. E o senhor bispo Dom Frei Manoel queria desde logo significar que seu reinado feliz seria para sempre célebre nas festas da igreja paulopolitana.

O novo mestre da capela tomou seu posto, apesar da exiguidade do tempo e falta quase absoluta de recursos.

Esta festa, que é sempre triste, mas de uma tristeza ideal e consoladora, não foi desta vez, para os paulistas, somente uma representação simbólica da nova era que o cristianismo veio lançar na história do gênero humano, foi uma realidade que os paulistas viram com piedosa alegria e vivo reconhecimento para a propagação da arte entre nós.

---

[28] Esta é a data da entrada solene de Dom Frei Manoel da Ressurreição na catedral, não a data de chegada de André da Silva Gomes em São Paulo.

Todos os anos, há quase um século, repetem-se essas músicas, e ainda não envelheceram: a vaidade estulta, a falsa ciência, a rivalidade estúpida ou ridícula tem tentado muita vez depreciá-las; mas, por um prodígio assinalado nesta terra que tudo esquece, que tudo perde, não hão sido esquecidas nem perdidas e por inspirações sublimes.

Esta circunstância, em São Paulo, era bastante para aquilatar o valor das músicas da Semana Santa e o grande mérito do ilustre mestre de capela.

Tudo contribuía por fazer de André da Silva um compositor digno de seu objeto e da veneração dos paulistas. Naturalmente recolhido e desinteressado, escondendo sua vida na intimidade da arte ou na amável companhia de sua esposa, a senhora Dona Maria Garcia, digna paulista que desposou logo, podia-se dizer dele o que um crítico observa a respeito de Palestrina,[29] que sumia-se no fundo do templo, como o sacerdote de Júpiter costuma.

Sua vista sensibilidade, sua imaginação brilhante o atrairiam certamente às regiões contemplativas da arte, onde a natureza fala pela ação magnética da inspiração, como a ave que deixa o ninho e, peregrina, busca em mais férteis regiões o alimento.

[n.212, p.2, 22 abr. 1866]Nada, pois, lhe faltava para ser um artista completo: às suas faculdades estéticas reunia, além da ciência do contraponto, o conhecimento profundo da língua latina, como provou com uma tradução dos Salmos, que aí existe inédita,

---

[29] No original: "Palestrino". Na continuação do texto, no n.212, passou a ser usada a forma "Palestrina".

e com o ensino dessa língua duplamente célebre por mais [de] trinta anos, fecundando com o hábito do gênio essas cabeças louras, hoje encanecidas, que aí se erguem ainda no labor da ciência, no serviço da Igreja, nas lutas da imprensa e da política.

Assim habilitado, podia ele erguer-se à altura sublime dos cantos litúrgicos que tão completamente traduzem as peripécias do drama imenso da redenção com a propriedade dos conceitos, com a elegância da forma, com a eloquência da expressão de seu divino autor e protagonista.

É impossível de compor as músicas da Semana Santa para criticá-las; é preciso ouvi-las e, quando ouvidas forem elas, levarão ao fundo da alma do ouvinte a comoção e o enternecimento.

Singularmente naturais, caprichosamente singelas, sempre líricas, qualquer se julgaria suficiente para produzi-las e, por isso mesmo, são sublimes, pois que o sublime não é senão aquilo que está na razão, no coração de todos e que, entretanto, só ao gênio é dado apreender e produzir.

Cabe inteiramente a elas a crítica que um biógrafo de Palestrina faz das composições do ilustre mestre da Capela Sistina.[30]

A orquestra não estronda; nem a música dramática trina suas melodias apaixonadas, voluptuosas ou ridentes, onde a letra, bem que sempre sentimental, é sempre grave e sempre triste. O ouvido estragado pelo fracasso das nossas orquestras vulgares que profanam hoje os templos, pela exageração do gosto

---

[30] No original: "Xistena".

chamado italiano, que materializa a sensação, não suporta de certo aquela simplicidade, bem que majestosa, aquela monotonia, bem que sublime, de tais composições, ecos fieis da toada dos Salmos, das Lamentações, dos Hinos e dos Responsórios da Semana Santa, em tanto quanto a música se pode aproximar do canto plano.

Uma uniformidade constante, um som melancólico, mesmo nas modulações da alegria, parece fatigar às vezes nos coros de André da Silva; mas não é a melancolia o som inalterável, o sentimento predominante no fundo do cristianismo, mesmo quando mais se esforça por alegrar-se nos dias que memoram seus grandes triunfos?

E o canto litúrgico não é também sempre uniforme e sempre melancólico? A música litúrgica não podia afastar-se da ideia, da qual deve ser a mais engenhosa e a mais ideal expressão.

As músicas de André da Silva são pois da natureza daquelas que não deleitam só o ouvido sem encantá-lo e sem nada dizer à imaginação e à sensibilidade: elas encantam o ouvido e derramam na alma uma onda profusa de sensações deliciosas. É a verdadeira música; é, ainda mais, a continuação daquela inspiração que assimilou e fundiu, no canto gregoriano, a letra com o som.

Destacaremos de toda a partitura da Semana Santa, a do Salmo *Miserere*, que a Igreja canta no fim de Laudes.

Nesta peça, André da Silva obrigou seu gênio ao derradeiro esforço para tocar o maravilhoso na expressão, reunidos todos os recursos da arte no intuito de fundir a letra com o som, sensibilizando na música a mesma ardidez de linguagem, a mesma elevação de pensamentos, a mesma majestade de estilo que divinizam os cantos dos Salmos, fazendo-nos ouvir como que

os próprios sons da harpa de David nas *espécies* que juntava no seu acompanhamento[31] de órgão, nos grandes cheios, nos solos, nos duetos e tercetos, combinados com dificuldades que de propósito foi criando para superexcitar a admiração, ao vencê-las com facilidade, perícia e elegância.

A palavra *Miserere*, proferida em concerto das vozes tremuladamente,[32] é a mais perfeita expressão do choro sentido da mais humilde contrição, cujos soluços dolorosos o órgão vai contando aflautado e plangente.

No versículo *Amplius* e no *Benigne*, toda a doçura da alma religiosa, toda a ideal ingenuidade da oração devota se urdem, se desenvolvem, se volatilizam em suspiros que comovem sem esforço, enternecem sem pesadumes, como as compulsões celestes da virtude e da santidade; o final reboa, num forte, as palavras *ut ædificentur muri Jerusalem*, que simula o estrépito desses trabalhos heroicos. A alma, transportada pela alucinação dos sentidos subjugados, crê ouvir, já na escuridão misteriosa do templo, as dulias dos anjos ou os coros dos bem-aventurados do Paraíso.

No final do versículo *Anditui*, em que o soprano sobe às notas mais altas, como para se fazer melhor ouvir, o coro parece as palavras *ossa humiliata* – ditas em grave cadência – repercutir, na casa, a profundeza[33] do sepulcro e atrair os ecos lúgubres e pavorosos desse reino sombrio.

---

[31] No original: "acampamento".
[32] No original: "tremoladamente".
[33] No original: "profunda".

Dizem que estas músicas foram compostas na viagem de Portugal para o Brasil e eu o creio, porque na solidão do oceano sente-se o infinito, e o homem superior resolve-se com prazer na luz eterna que lhe inunda então o espírito.

O repertório das músicas de André da Silva não escapou totalmente da destruição ou do proverbial descuido das nossas coisas: entre outras partituras, extraviaram-se uma grande Missa Fúnebre com a competente Sequência, outra de Santa Cecília a oito vozes, outra de Santa Rita, Sequência e Ofertório da Páscoa, outro Ofertório da Missa da Conversão de São Paulo, "todas excelentes e dignas de serem conservadas".[34]

[n.214, p.2, 25 abr. 1866]Existem, ainda, constituindo o melhor e mais precioso do arquivo da catedral: Ofertório dos Domingos do Advento; dito dos da Quaresma; as Paixões de Quinta e Sextas-feiras Santas; Ofício de Trevas de Quarta, Quinta e Sexta-feiras Santas, finalizadas com o Cântico *Benedictus* e o Salmo *Miserere* em coros alternados de cantochão; Ofício de Ramos com o admirável Hino *Gloria laus* em dois coros; o *Pange lingua* que se canta em Quinta-feira Santa durante a comunhão geral; a resposta *Venite adoremus* para a Adoração da Cruz em Sexta-feira Santa de manhã; *Vexilla regis*; "Hino que se levanta na procissão da mesma sexta-feira" e todas as mais peças deste Tríduo; "Matinas solenes do Natal"; Salmos; Hinos diversos para as Vésperas; muitas Missas de capela, "lindíssimas entre outras"; a[35] de Santo André; Matinas de São Paulo, "cheias de belíssimos duetos e tercetos";[36] *Te Deum* "para o dia último do ano"; outro menor, "para o fim de Matinas";

[34] Citação de fonte não referida.
[35] No original: "o".
[36] No original: final de parágrafo após "duettos e tercetos".

Stabat mater; *O voz omnes*, “que se canta na Procissão de Passos”; *Miserere* “para as procissões de Quaresma”; outras Matinas “grandes em dois coros e oito vozes para Quinta-feira Santa”; Noa da Ascensão; Sequência do Espírito Santo; Responsórios da Estação Geral das Almas; Ofício de Defuntos, com a Sequência.[37]

Mas, para que estas músicas produzam seu grande efeito e possa-se bem aquilatar o seu merecimento, é necessário ouvi-las na catedral, para cuja capela foram exclusivamente escritas, sendo aí cantadas pelos discípulos da escola de André da Silva. Executadas por outros músicos, bem que hábeis professores, não se deixariam de fazer o mesmo efeito que as sublima: como toda a linguagem, a música, por maior perfeição que o contraponto haja conseguido, não pode notar todas as condições da expressão, e é nisto que a escola tradicional funda sua importância.

Entretanto, o *Miserere*, enviado a[38] Roma pelo reverendíssimo senhor Cônego Joaquim do Monte Carmelo, tão sincero amador das nossas glórias, foi experimentado na Capela Sistina[39] e julgado, por insignes professores, mais que suficiente[40] para justificar a alta reputação de um compositor.

---

[37] No original, para a separação entre os títulos indicados nesse parágrafo, foram usados travessão, ponto, vírgula, ponto-e-vírgula, parágrafo. Vários títulos são acompanhados de citações de fontes não referidas, algumas das quais provavelmente as antigas fontes musicais do arquivo da catedral.
[38] No original: “enviado de”. A versão original faz menos sentido que a corrigida, porém de ambas depreende-se a presença do *Miserere* de André da Silva Gomes em Roma, fato do qual o texto não referencia fontes.
[39] No original: “Xistena”.
[40] No original: “suficientes”.

A importância de André da Silva – seu prestígio como mestre da capela da catedral – não se limitou à música;[41] ela desceu ao coro dos padres e veio imprimir no cantochão este terno sentimento de piedade, esta ingênua doçura de expressão que é o característico de sua escola musical.

E este gosto, apurado por uma consequência natural, alcançou o cerimonial, fez-se notar em tudo e, por isso, realçou a gravidade majestosa do culto em nossa catedral, que ainda hoje, a despeito de todas as vicissitudes, é a primeira do império no rigor das cerimônias e na perfeição dos cantos.

E por força havia de ser assim, porque os ilustres senhores Bispos Dom Frei Manoel e Dom Matheus[42] animavam os discípulos de André da Silva, cuja escola um criara, outro consolidara e ambos amavam com entusiasmo.

Da escola de André da Silva saíram mesmo subchantres para o coro e, entre eles, o jovem capelão Antônio Pedro,[43] talento músico avantajado, que se medir[i]a com o gênio do mestre, se a morte o não arrebatasse aos dezenove anos, tão cedo para a arte, para o país e para a Igreja, como os padres Fortunato e Mamede,[44] filhos gêmeos da mesma musa de André da Silva, tão chorados de todos.

---

[41] Refere-se, aqui, à "música de capela" (polifônica), distinta do cantochão, cantado pelos clérigos (ACADEMIA REAL, 1793, v.1, p.416).
[42] Refere-se a Dom Matheus de Abreu Pereira (1742-1824), Bispo de São Paulo entre 1796-1824 e sucessor de Dom Frei Manoel da Ressurreição (1718-1789).
[43] Refere-se a Antônio Pedro Garcia da Silva Gomes, discípulo e agregado de André da Silva Gomes.
[44] Refere-se aos padres Fortunato Gonçalves Pereira de Andrade (1824-1862) e Mamede José Gomes da Silva (1825-1863), informação confirmada pelo *Almanaque literário paulista para 1876*: "Fortunato e Mamede (os Padres

Hoje os representantes da escola do grande mestre são unicamente Antônio José de Almeida, atual mestre da capela, e Hermenegildo José de Jesus, ex-organista. A união destes dois homens, sobre ser útil a ambos, era o meio de perpetuar-se o gosto antigo que faz a grandeza e a sublimidade das festas de nossa catedral: Antônio de Almeida dando ao canto a divina expressão dos sagrados textos tão bem interpretados nas partituras, e Hermenegildo fazendo supor ainda no órgão o inspirado André da Silva.

Mas o Hermenegildo vaga por aí, tentando, como sempre (o desgraçado!), pisar aos pés a coroa de espinhos que cinge as frontes como a dele, para estímulo e também para a glória do talento, sem acreditar jamais que em qualquer canto do céu pode luzir uma estrela e que, pois, onde houver um órgão, encontrará ele certo[45] o pão do corpo e do espírito, o salario e o aplauso.

André da Silva, tendo assim vivido para a mocidade e para a arte, viúvo de sua esposa, mas não desprovido de desgostos, que são de ordinário o patrimônio, e também o contraste da virtude, faleceu em São Paulo, a 14 de julho [sic] de 1844,[46] e foi sepultado na Sé Catedral, donde o exumaram anos depois, para o depositarem na Igreja de Nossa Senhora dos Remédios, em campa aberta especialmente sob o arco-cruzeiro. Anualmente os paulistas, ouvindo na Semana Santa da catedral as

---

Fortunato Gonçalves Pereira de Andrade e [o] Doutor Mamede José Gomes da Silva) são dous gênios que honram as belas-artes em nossa terra" (VALLE, 1875).

[45] No original: "onde houver um orgão que de elle encontrará ele corto".

[46] A data do falecimento de André da Silva Gomes é 17 de junho de 1844 (OLIVEIRA, 1954, p.26-27).

músicas que analisamos, fazem-lhe em seu coração, na emoção que sentem, a mais bela apoteose.

São Paulo, 7 de abril de 1866.

Apêndice 3. João Pedro Gomes Cardim (1898) – André da Silva[47]

Correspondendo ao nosso apelo, prontamente nos enviou o maestro Gomes Cardim, atual mestre de capela da Catedral de São Paulo, os traços biográficos que pode dispor do notável compositor que, brilhante e proficientemente ocupou o cargo ora exercido pelo maestro Cardim.

Nasceu o maestro André da Silva Gomes, coronel do exército português, em Lisboa, donde veio em 1772 [sic],[48] a convite do ilustre prelado bispo D. Frei Manoel da Ressurreição, vindo em companhia deste como um dos seus familiares, para organizar as músicas que se deveriam executar na Sé de S. Paulo, de acordo com as músicas de Sé de Lisboa.

D. Manoel, que havia sido empossado por procuração no seu cargo, chegou a S. Paulo em dezembro de 1772 [sic],[49] celebrando a primeira Missa de Pontifical na noite de Natal.

Pelo Bispo Dom Manoel, foi André da Silva nomeado mestre de capela da Sé de São Paulo, sendo confirmada esta nomeação por Dona Maria I, em 8 de novembro de 1790,

---

[47] A ortografia, a pontuação e as abreviaturas foram tacitamente atualizadas e desdobradas; números (exceto em datas) foram transcritos por extenso; informações incorretas, não ocasionadas por erro tipográfico, foram indicadas com [sic] e corrigidas em rodapé.

[48] André da Silva Gomes desembarcou no Brasil, de acordo com Antônio Egídio Martins, "em fins de 1773" (MARTINS, 1911, v.1, p.101), para iniciar sua função de mestre de capela da Catedral de São Paulo em 1774.

[49] Idem.

atendendo aos seus méritos de artista como extraordinário organista e como exímio compositor de músicas sacras.

Quanto às suas composições, a Sé ainda possui em seu arquivo muitas músicas do notável maestro, como sejam: Missas, Ofícios de Semana Santa, Matinas de Natal, Matinas de São Paulo, Ofertórios, Salmos e uma infinidade de músicas que são ainda hoje ouvidas com agrado geral pelos apreciadores da boa música.

O recolhimento de Santa Teresa em São Paulo também possui, como preciosa relíquia, composições do célebre maestro, que são aí constantemente executadas.

A provisão de mestre de capela do maestro André da Silva foi registrada em 7 de maio de 1792 e se acha no arquivo da secretaria do palácio episcopal de São Paulo.

O distinto biografado, além de músico notável, dedicado e de uma ilustração musical de primeira ordem, foi professor oficial de latim, no que era muito erudito. Ainda há pouco faleceu um seu dedicado aluno, o Doutor Manoel José Chaves,[50] que sempre falava no coronel André da Silva com grande acatamento e, ainda hoje, o seu nome é pronunciado com reverência pelo ilustrado cabido da Sé, que guarda as suas tradições honrosas e venera as suas composições magistrais.

Faleceu André da Silva em São Paulo em 1844, com a idade presumível de 90 anos [sic].[51]

---

[50] Refere-se a Manuel José Chaves (1812-1898), autor da Lei nº 34, de 16 de março de 1846, que criou a primeira Escola Normal do Estado de São Paulo.

[51] André da Silva Gomes faleceu com 91 anos e meio de idade.

Trabalhou e lutou até quase aos últimos momentos de sua vida, assim é que, quase cego pela velhice e cego pelo amor à arte, era levado pela mão ao seu instrumento predileto, o órgão.

Foi André da Silva contemporâneo dos grandes mestres Marcos Portugal e Pedro [sic][52] José Maurício, e dificilmente se distingue o estilo das músicas deste e de André da Silva.

Emprega, o nosso biografado, com grande habilidade artística, em todos os responsórios das Matinas da Semana Santa, de Natal e de São Paulo, o *fugato* nos andamentos vivos, salientando-se como vigoroso contrapontista em todos os seus trabalhos.

Em geral escreveu música sacra para órgão e quatro vozes, e *Paixões* para Domingo de Ramos e Sexta-feira Santa a quatro e oito vozes; a parte do órgão sempre com baixo cifrado.

Terminando os ligeiros traços biográficos do notável compositor André da Silva, afirmamos, sem medo de errar, que, dos inúmeros mestres de capela da Sé, foi ele o único que, triunfante, deixou firmada a sua reputação como compositor emérito e como organista de fama.

---

[52] Provável referência incorreta a José Maurício Nunes Garcia (1767-1830) ou possível referencia truncada a Pedro Teixeira de Seixas (?-1832)

Apêndice 4. Eugenio Egas (1909b) – Hymnos brasileiros [excerto][53]

[...]

Este hino foi composto no dia mais memorável da nossa história pátria. Dom Pedro I escreveu-o na tarde, à noitinha do dia 7 de setembro de 1822, numa das salas do palácio do governo e entregou-o ao mestre de capela da Sé, tenente-coronel André da Silva Gomes, para que o partiturasse, e a orquestra o executasse, daí a poucas horas, no teatro onde se realizaria um espetáculo de gala, comemorativo do grande episódio que se passara na tarde daquele mesmo dia, na célebre colina do Ipiranga.

Foi, portanto, ao som deste célebre hino, que os paulistas, que, por um destino da história, ocupam e guardam sempre a vanguarda de todo o progresso nacional, que aqui, nesta capital, se festejou a independência do Brasil. Por muitos anos, por muitíssimos anos, a composição de D. Pedro I serviu de hino nacional em São Paulo. No Rio, segundo acredito, tocava-se mais o *Hino da Independência*, composição do grande maestro português Marcos Portugal.

Sobre Dom Pedro I não vem ao caso falar agora, porque a sua individualidade é imortal e a sua memória tão gloriosa e tão grande como a própria nacionalidade que ele fundou. Mas, sobre André da Silva Gomes, não serão demais quatro singelas

[53] A ortografia, a pontuação e as abreviaturas foram tacitamente atualizadas e desdobradas; informações incorretas, não ocasionadas por erro tipográfico, foram indicadas com [sic] e corrigidas em rodapé.

palavras. O profundo latinista e exímio professor de música, mestre de capela da Sé, organista fora do vulgar, residia em São Paulo no largo de São Gonçalo (praça João Mendes), atual n.19, esquina da rua da Esperança, lado esquerdo de quem desce, tendo vindo para São Paulo em 1773.[54] Era português: nasceu em Lisboa em 1750 [sic][55] e faleceu em São Paulo no dia 17 de julho [sic][56] de 1844. Ele mesmo conta a sua vida, que, em resumo, foi esta: "era tenente-coronel, professor régio de gramática latina da cidade de São Paulo, acompanhou da corte de Lisboa a Dom Frei Manuel da Ressurreição, terceiro bispo desta diocese, com o fim de criar e fundar, como mestre de capela da Sé, um coro de música, que solenizasse as diversas festividades, o que faltava desde a criação da Sé, até a sua chegada nesta cidade. O coro de música foi fundado em 1774, e André da Silva Gomes nele se conservou durante toda a sua longa existência. Nunca quis perceber ordenado como mestre de capela da Sé, e assim procedia por suas fervorosas e sinceras crenças católicas e em atenção aos dignos prelados com quem serviu. Dedicava-se, com sinceridade, à instrução da mocidade e trabalhou, com ardor, na formação por escrito da ordem e análise gramatical e retórica de cada um dos Salmos do sagrado livro da salmodia para instrução dos seus alunos provectos, que aspirassem ao estado eclesiástico."[57]

---

[54] No original: "1750". André da Silva Gomes desembarcou no Brasil "em fins de 1773" (MARTINS, 1911, v.1, p.101), para iniciar sua função de mestre de capela da Catedral de São Paulo em 1774.

[55] André da Silva Gomes foi batizado em 15 de dezembro de 1752 (DUPRAT, 1970) e, de acordo com o autor de sua Necrologia (1844), nasceu em 30 de novembro de 1752.

[56] André da Silva Gomes faleceu em 17 de junho de 1844 (NECROLOGIA, 1844; OLIVEIRA, 1954, p.26-27).

[57] Citação de fonte não referida.

As composições sacras de André da Silva Gomes ainda são executadas nas festividades da Sé, e os maestros as consideram boas e dignas de serem conservadas.

Como organista era muito considerado. A propósito, conta-se o seguinte: chegara do Rio um organista que, ouvindo elogiar muito a técnica do mestre de capela da Sé, quis experimentá-la. Procurou-o no coro, fez os cumprimentos de praxe e pediu a André da Silva que tocasse órgão. Foi atendido. Então o visitante, por sua vez, declarou-se artista e pediu a André da Silva que tocasse a música que lhe apresentou, acrescentando:

– Não sei se vossa senhoria a poderá tocar de primeira vista, pois é muito difícil.

André da Silva, que era muito orgulhoso de sua perícia e competência, carregou o semblante e disse ao visitante:

– Deixe ver a música! E quase a arrancou das mãos do apresentante. Pô-la na estante, com o cabeçalho para baixo, e disse ao seu colega:

– Vou tocá-la assim. E tocou sem uma hesitação. O outro exclamou:

– Sim, senhor, nunca pensei, nunca supus que vossa senhoria Fosse organista tão forte e músico tão extraordinário!

– Pois então, pensa você que todos são músicos ordinários como você, que não é capaz de ler à primeira vista nem meia dúzia de semibreves e mínimas? Ora, meu amigo, ponha-se já

no olho da rua, e não seja idiota. Olhe que eu sou o mestre de capela da Sé de São Paulo...[58]

Conviria que as composições sacras de André da Silva fossem divulgadas e que o nosso conservatório delas obtivesse cópias autênticas para exame e arquivamento.

Que a memória do orquestrador do hino da Independência, composto por Dom Pedro I em São Paulo, no dia 7 de setembro de 1822, que a lembrança do fundador do coro da Sé, do professor de latim, do membro do governo provisório de 1821 jamais se apague no seio da cidade em que ele viveu, e para cujo progresso tanto trabalhou e contribuiu. Os restos mortais de André da Silva Gomes repousam na Igreja dos Remédios, para onde foram transferidos da Sé, que primeiro os recebera.

O *Hino da Independência*, composto no Rio, também em setembro de 1822, por Marcos Portugal, mestre da capela imperial, maestro de nome universal, autor de grande número de óperas, foi o segundo canto nacional que teve o Brasil.

[...]

[58] Fonte não referida.

Apêndice 5. *Ave maris stella*: crítica da edição

5.1. A obra editada

Existem fontes manuscritas do *Ave maris stella*, de André da Silva Gomes, no Arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo (ACMSP) e, de acordo com Régis Duprat (1995, p.120, 191-193), que catalogou essa obra com o n.4 (além de outras ocorrências nos n.92 e 93), também no Arquivo Veríssimo Glória (1868-1952), sob sua custódia. Para a presente edição, foram utilizadas as quatro fontes existentes no ACMSP, entre as quais o autógrafo (fonte A), identificado como "original de André da Silva" e datado, na primeira página, de 1810, com a inscrição, na última página, "no dia 8 de agosto".

A fonte A foi provavelmente a base para a cópia das fontes B e C do ACMSP, uma vez que, nestas, foi transcrito, com alto grau de fidelidade, o texto latino e musical da fonte A, incluindo seus excessos e omissões, e apesar de algumas diferenças nas cifras das fontes A e B (sem maiores implicações no acompanhamento). A fonte D, por outro lado, deve ter sido copiada da fonte B, em função da semelhança dos erros em ambas. Existe a possibilidade de a fonte A ter sido diretamente resultante da composição da obra, porém esse manuscrito pertence ao período de dois anos (1810-1811), no qual cerca de 50 cópias de obras de André da Silva Gomes foram elaboradas por ele mesmo e por mais dois copistas auxiliares não identificados (CASTAGNA, 2000, v.1, p.262-269), provavelmente com a função de substituir as fontes mais antigas (o que permite supor que a obra possa ter sido composta em período anterior, talvez ainda no século XVIII). O fato de a fonte A ser uma partitura contribui, no entanto, para sua qualificação como a fonte mais antiga dessa composição.

A obra foi destinada ao comum das Vésperas de Nossa Senhora, para ser usada, portanto, em festas como as da Purificação (2 de fevereiro), Anunciação (25 de março), Assunção (15 de agosto), Natividade (8 de setembro), Maternidade (11 de outubro) e Conceição (8 de dezembro). Segundo Duprat, um possível autógrafo dos últimos anos do século XVIII, no Arquivo Veríssimo Glória, designa o uso da obra na festa da Assunção, porém a presente edição manteve sua designação genérica para uso nas demais festas de Nossa Senhora, como indicada na fonte A.

Por ser um hino litúrgico, a obra alterna as estrofes ímpares em polifonia com as estrofes pares em cantochão, sendo a primeira frase do texto (*Ave maris stella*) cantada em cantochão e a última (*Amen*) em polifonia. A estrutura da música é perfeitamente estrófica, estando a mesma polifonia aplicada a todas as estrofes ímpares, com adaptação das ligaduras e durações à prosódia, e com eventuais notas diferentes entre as estrofes (principalmente no baixo vocal e no órgão, e na primeira nota do c.2 do soprano). As quatro seções que receberam a mesma polifonia são *Dei Mater* (c.1-28), *Solve vincla* (c.29-68), *Virgo singularis* (c.69-108) e *Sit laus* (c.109-148), mas em função do uso do cantochão na primeira frase da primeira estrofe (*Ave maris stella*), não existe, para essa, a polifonia aplicada ao primeiro verso das demais estrofes ímpares (*Solve vincla*, c.20-40; *Virgo singularis*, 69-80; *Sit laus*, 109-148).

Todas as fontes mencionam a alternância da polifonia com o "coro" nas estrofes pares, porém há cantochão somente na fonte B (possível cópia do organista Joaquim da Cunha Carvalho, falecido em 1886), sem o texto latino e grafado com semibreves em clave de fá, na forma de um guia para uso no verso inicial e nas

estrofes pares. Esse cantochão possui a configuração tridentina e não a de Solesmes, porém com si bemol aplicado à armadura de clave e, apenas na terceira e sexta nota do primeiro verso, o uso do bequadro ocorrente no si. Quanto à aplicação do texto no cantochão, as fontes conhecidas dos séculos XVIII e XIX divergem na posição das sílabas e, para a solução aqui adotada, foi tomada como base o Antiphonarium (1879, p.[68-69]) publicado por Friedrich Pustet, em função da sistematização por ele realizada, a partir das distintas versões correntes do cantochão.

Há, na fonte C, duas partes de contralto, uma delas correspondente ao da fonte A, e outra intitulada "Altus imitando o cantochão", cujas alturas são idênticas às do cantochão da fonte B, porém com durações adaptadas à polifonia. A diferença entre o contralto da fonte A e o "Altus imitando o cantochão" da fonte C evidencia o fato de que André da Silva Gomes usou, em seu autógrafo, o cantochão do *Ave maris stella* como referência para a estrutura polifônica da composição e – apesar de muitas notas em comum – adaptando as alturas do cantochão à harmonia da obra.

Salvo as pequenas diferenças entre as estrofes, todas funcionais do ponto de vista harmônico, não existem erros de alturas nas fontes A, B e C (os raros erros da fonte C foram corrigidos pelo copista), porém estão omitidos alguns sinais de dinâmica e fermatas nas fontes A e B, igualmente ausentes nas fontes C e D. A fonte D é a menos precisa, pois omite os c.8-9 (como também ocorreu na fonte B, posteriormente corrigida pelo copista) e a quase totalidade das indicações de dinâmica. Paralelamente, as fontes C e D não possuem baixo cifrado e nem cantochão, desconsiderando no soprano (porém não no tenor) as apojaturas da fonte A e substituindo as indicações verbais de crescendo das fontes A e B por sinais gráficos. Por conta de tais

particularidades, somente a configuração das fontes A e B foi mencionada no aparato crítico e considerada na presente edição.

As partes de órgão das fontes A e B possuem, no início do *Amen* (c.149), a indicação "conz. basse", que deve estar relacionada à densidade de realização da parte, possivelmente também com dobramento oitava abaixo.

5.2. Descrição das fontes utilizadas

A – ACMSP, n.97, C1. "*Himnus = Ave Maris = in Vesperis B.mæ Virginis Mariæ a 4 voc: Orig.L de Andre da S.a 1810*". Autógrafo de André da Silva Gomes, [São Paulo], 08/08/1810: partitura com SATB, org cif.

B – ACMSP, n.97, C2. "*Himno / Ave maris stella a 4 Voses, e Orgão / Pelo Snr. Andre da S.a Gomes.*" Cópia de [Joaquim da Cunha Carvalho?, São Paulo, meados do séc. XIX]: parte de org cif. [com cantochão].

C – ACMSP, n.97, C3. "*Himno*". Cópia de [Antônio José de Almeida, São Paulo, meados do séc. XIX]: partes de SA[1]A[2]TB.

D – ACMSP, n.97, C4. "*Hyno Ave maris stella Por A. da S.a G.*" Cópia de [Joaquim da] C[unh]a [Carvalho], [São Paulo], 30/11/1859: parte de bx [sem cifras].

5.3. Considerações editoriais

- Claves antigas: substituídas por claves modernas;

- Texto latino: utilizada a versão oficial atualizada (inclusive a pontuação);
- Ligaduras: removidas as ligaduras de prosódia das partes vocais e mantidas as ligaduras de articulação na parte do órgão; acrescentadas em tracejado as ligaduras de articulação ausentes na parte do órgão;
- Sinais e instruções de dinâmica e agógica: atualizados e aplicados acima de cada parte vocal e abaixo da parte de órgão; aplicados em tamanho menor, quando ausentes nas fontes;
- Acidentes de cortesia: aplicados até o quarto compasso após os acidentes aos quais se referem;
- Cifras: mantidas como nas fontes, porém com ajustes das diferenças entre as repetições dos mesmos trechos e com a correção das inconsistências, sempre com menção no aparato crítico;
- Erros e omissões: corrigidos, com menção no aparato crítico.

5.4. Aparato crítico

Localização	Parte	Fonte	Situação na fonte
c.2, nota 2	org	A, B	Sem cifras
c.6, nota 1	org	A	Sem 5 sobre o 3 bequadro
c.6, nota 2	org	A	Sem 5 sob o 6
c.8-9	org	B	Copiados à margem do papel, sem cifras
c.9	org	B	Sem ligadura
c.11, nota 1	org	A	Sem 3 sustenido
c.11, nota 2	org	A	Sem bequadro no 3
c.11, nota 2	org	B	Sem cifras

Localização	Parte	Fonte	Situação na fonte
c.12	org	A	Sem bequadro no 5; sem 3 sob o 5
c.12	org	B	Sem cifras
c.14	org	A, B	Duas mínimas ligadas
c.20, nota 3	S	A	Sem bequadro
c.26-27	org	B	Sem cifras
c.34, cifra 1	org	A, B	4 sobre 5
c.37	SATB	A	***cresc.*** na metade direita do compasso
c.37	T	A	Sem ligadura para o compasso seguinte
c.37	org	A	Sem ***cresc.***
c.37	org	B	***cresc.*** no compasso anterior
c.37	org	B	6 sustenido sob o 7, corrigido para 5 sob o 7
c.40	T	A	Sem sustenido no 3
c.42, nota 2	org	A, B	Sem 6 sobre o 3
c.46, nota 1	org	A, B	Sem 5 sob o 3 bequadro
c.51, nota 1	org	A, B	Sem 3 bequadro
c.51, nota 2	org	A	Sem bequadro no 3
c.51, nota 2	org	B	6 sobre o 5
c.52	org	A, B	Sem bequadro no 5
c.60, nota 3	S	A	Sem bequadro
c.61	org	A	Sem ***p***
c.62	org	A	Sem ***cresc.***
c.64	org	A	Sem 5
c.72	org	A, B	Sem bemol no 3
c.74, cifra 2	org	A, B	3 sobre 6
c.75, cifra 1	org	A, B	Sem 3 sob o 5
c.75, cifra 2	org	A, B	Sem 3 sob o 6
c.77	org	A, B	Sem 5 sob o 7
c.77	org	A	Sem ***cresc.***
c.80	org	B	Compasso riscado

Localização	Parte	Fonte	Situação na fonte
c.81	org	B	Repete o compasso anterior
c.82, nota 2	org	A, B	Sem 6 sobre o 3
c.86, nota 1	org	A, B	Sem 5 sobre o 3; sem bequadro no 3
c.91, nota 1	org	A, B	Sem 3 bequadro
c.92	org	A, B	Sem 3 sob o 5; sem bequadro no 5
c.100, nota 3	S	A	Sem bequadro
c.104	org	B	6 sobre 3
c.111, nota 2	org	A, B	Sem 3 sustenido sob o 7
c.112, cifra 2	org	A, B	Sem bemol no 3
c.114, cifra 2	org	A, B	3 sobre 6
c.117	org	A, B	Sem 5 sob o 7
c.124	org	A	Sem ligadura
c.126, cifra 1	org	A, B	Sem 3 bequadro sob o 5
c.126, cifra 2	org	A, B	Sem 5 sob o 6
c.131, nota 2	org	A, B	Sem bequadro no 3
c.132	org	A, B	Sem 3 sob o 5; sem bequadro no 5
c.134, nota 2	org	A, B	Sem bequadro no 3
c.140, nota 3	S	A	Sem bequadro
c.144, nota 1	org	A, B	Sem 5 sob o 6
c.149	SAT	A	“ad:º”
c.149	SATB	A	“p:^{mo}”

5.5. Texto latino, com tradução de Dom Gaspar Lefebvre (MISSAL, 1960, p.1019-1020)

1. Ave maris stella,
Dei Mater alma,
Atque semper Virgo,
Felix cæli porta.

1. Ave, estrela do mar,
Fecunda Mãe de Deus,
Que permanecestes Virgem,
Ó doce porta dos Céus

2. *Sumens illud Ave*	2. Vós, que ouvistes aquele Ave
Gabrielis ore,	Da boca de Gabriel,
Funda nos in pace,	Estabelecei-nos na paz,
Mutans Hevæ nomen.	Mudando o nome de Eva.
3. *Solve vincla reis,*	3. Libertai dos grilhões os pecadores,
Profer lumen cæcis,	Mandai luz aos cegos,
Mala mostra pelle,	Afastai de nós todos os males
Bona cuncta posce.	E obtende-nos todos os bens.
4. *Monstra te esse matrem,*	4. Mostrai que sois nossa mãe:
Sumat per te preces,	Por Vós ouça as nossas preces
Qui pro nobis natus	Aquele que, para nos salvar,
Tulit esse tuus.	Quis ser Vosso Filho
5. *Virgo singularis,*	5. Ó Virgem sem igual,
Inter omnes mitis,	A mais doce de todas,
Nos, culpis solutos,	Libertando-nos das nossas culpas,
Mites fac et castos.	Fazei-nos mansos e puros.
6. *Vitam præsta puram*	6. Concedei-nos uma vida pura,
Iter para tutum,	Fazei seguros os nossos caminhos:
Ut, videntes Jesum,	Para que, na posse de Jesus,
Semper collætemur.	Exultemos eternamente.
7. *Sit laus Deo Patri,*	7. Seja louvado e glorificado
Summo Christo decus,	Deus Pai, Filho e Espírito Santo;
Spiritui Sancto,	Às três Pessoas divinas
Tribus honor unus.	Seja prestada honra igual.
Amen.	Amen.

Partituras

RDMUSB

Ave maris stella

Hino das Vésperas de Nossa Senhora

André da Silva Gomes
(Lisboa, 30/11/1752 - São Paulo, 17/6/1844)

Grave

De - i Ma - ter al - - - -

De - i Ma - ter al - - - ma, al -

De - i Ma - ter al - - - ma,

De - i Ma - ter al - - - -

♯3 ♯3 6 3 ♯3 ♯4 2 6 6 5 5 ♮3 6 5

29

3. Sol - ve vin - cla, vin - cla,

3. Sol - ve, sol - ve vin - cla, vin - cla,

3. Sol - ve vin - cla, vin - cla, vin -

3. Sol - ve vin - cla, vin - cla,

5 ♯3 ♯3 7 9 5 7 9 6
4 4 ♭3 4 3

69

5. Vir - go sin - gu - la - - - - ris,

5. Vir - go sin - gu - la - ris, sin -

5. Vir - go sin - gu - la - ris, sin -

5. Vir - go sin - gu - la - ris, sin -

5 4 ♯3 6 7 ♯3 9 4 ♭3 6 7 9 4 6 3

109

7. Sit laus De - o Pa - tri, Pa -

7. Sit laus De - o Pa - tri, Pa -

7. Sit laus De - o Pa - tri, Pa -

7. Sit laus De - o Pa - tri, Pa -

5 6 7 9 6 7 9 6
4 ♯3 ♯3 4 ♭3 4 3

Adagio
149
pp
A - men, a - - - men.
pp
A - men, a - - - men.
pp
A - men, a - - - men.
pp
A - men, a - men.
PC/SP
25/1/2018
pp
Conz. basse
6
5
9
4
3
6
4
♯3